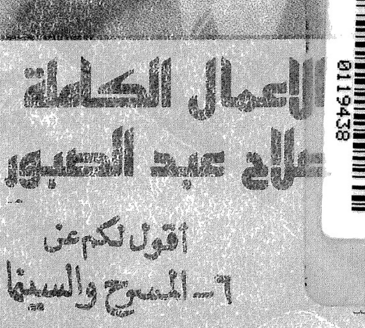


الأعمال الكاملة
صلاح عبد الصبور

أقول لكم عن
٦ - المسرح والسينما



أقول لكم عن
٦ـ المسرح والسينما

إعداد : أحمد صليحة ، محمود عبده

الاخراج الفنى :

راجيه حسين

الأعمال الكاملة

صلاح عبد الصبور

أقول لكم عن

٦ - المسرح والسينما



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩١

يتضمن هذا الجزء المقالات والدراسات المتصلة بالمسرح والسينما ، وقد رتبت تاريخيا حسب صدورها ، وهذا بيان بالدراسات التى اعيد نشرها فى كتب مستقلة ٠

١ ــ اول مسرحية واقعية عربية ــ أصوات العصر

٢ ــ أنظر خلفك فى غضب ــ مدينة العشق والحكمة

٣ ــ الميلاد الكاذب ــ حتى نقهر الموت

٤ ــ من هو الأب الشرعى ــ حتى نقهر الموت

٥ ــ أسطورة اليهودى التائه ــ حتى نقهر الموت ٠

٦ ــ المؤلف هو المسرح ــ حتى نقهر الموت

٧ ــ الكرادلة والمسرح ــ حتى نقهر الموت

٨ ــ الآباء والأبناء فى مسرح ميللر ــ مدينة العشق والحكمة ، «حتى نقهر الموت»

٩ ــ ملاعيب حلاق بغداد ــ حتى نقهر الموت

١٠ ــ عالم طبيعة لكنه برىء ــ حتى نقهر الموت

١١ ــ اعادة ترتيب البشر ــ حتى نقهر الموت

١٢ ـ الشر المضحك ـ مدينة العشق والحكمة

١٣ ـ القدر وراء الأفق ـ مدينة العشق والحكمة ، « حتى نقهر الموت »

١٤ ـ ثلاثة قرون من الضحك ـ مدينة العشق والحكمة ، « حتى نقهر الموت »

١٥ ـ حول المسرح الشعرى ـ وتبقى الكلمة

١٦ ـ بريخت الجديد ـ وتبقى الكلمة

١٧ ـ مسرح شوقى الشعرى ـ نبض الفكر

١٨ ـ لغة المسرح المصرى ـ نبض الفكر

١٩ ـ عدو التفاهة ـ مدينة العشق والحكمة ، أصوات العصر

٢٠ ـ كان مهرجا ـ مدينة العشق والحكمة ، أصوات العصر

٢١ ـ المرأة التى كرهت شكسبير ـ نبض الفكر

٢٢ ـ استعراض العنف ـ رحلة على الورق

٢٣ ـ نجوم العصر ـ أصوات العصر

٢٤ ـ ١٣ قصة منعونى من اخراجها ـ أصوات العصر

٢٥ ـ اذا كانت هناك خطيئة فهى الحرب ـ رحلة على الورق

٢٦ ـ من رجل وامرأة الى رجل وامرأتين ـ رحلة على الورق

أولاً

المســرح

هاملت والأفواه المصرية

شهدت فى الأسبوع الماضى مسرحية هاملت يؤديها بعض هواة التمثيل من طلبة احدى الكليات وهو كسب كبير للحياة المصرية بلاشك ، ان تنطلق الافواه المصرية بهذه التحفة الشكسبيرية الخالدة ، فهاملت منبع متجدد فياض فيه الغنى للنفس والثروة للوجدان على مدى العصور • ونحن فى هذه المرحلة الحضارية احوج مانكون الى أن نقترب فى حياء وتلطف من هذا المعبد الشامخ •••

ومن الأقوال الشائعة أن هناك من المفاهيم لهاملت بقدر مالها من الممثلين والمخرجين وان ممثل شكسبير يستطيع بقدر استبطانه للدور ان يخلق له مفهوما جديدا ••

وهاملت ـ فى رأينا ـ انسان عادى ومسرحيته تراجيديا الرجل الاخلاقى • فهى قضية مثقف صغير يتطفل على انفعالاته اليومية عبء تراجيدى • ومايزال هذا العبء ينمو فى داخليته حتى يفقده توازنه النفسى • وأود أن أنبه الى هذه الانفعالات اليومية لكى أشير الى جانب لم يبرز من جوانب هاملت • وهو هاملت المحب •• وبهذه المناسبة يقول بعض الدارسين أن دور روميو تخطيط ودراسة

لهاملت · وفى المسرح المصرى فشل ممثل دور هاملت فى أن يبرز لنا هاملت المحب فقد اصطبغت لهجته فى الحديث الى أوفيليا فى مشهد التمثيل بلون من اللامبالاة · وحتى فى مشهد القبر أخطأه الفهم ·

أما مشهد الصلاة ، فنحن أميل الى أن سبب عدم القتل ليس هو كراهية هاملت أن يقتل كلوديوس أثناء الصلاة حتى لاتصعد روحه الى الله طاهرة · وهذا هو السبب الذى ذكره هاملت واعيا أما السبب النفسى فهو كراهية القتل ذاته نتيجة لحساسية الشباب المثقف ·

والملاحظة الثالثة تتردد فى كل تقديم لهاملت · وهى هل كان هاملت مجنونا أو مدعى جنون ، وقد رسمه المخرج بين بين فهو تالف الاعصاب ولكنه غير مجنون · ونحن أميل الى هذا الرأى استطرادا مما سبق أن قلناه عن انسانيته وعاديته فهاملت أساسا شاب تروعه وتفاجىء نفسه الشابة البريئة التى استمدت تجاربها من القراءة ـ هذه التركة التراجيدية التى ألقاها الشيخ على كاهله · وهو ليس مجنونا ولكنه منسحق لما يرى من شرور ·

اما أوفيليا فهى فتاة عادية رقيقة نشأت فى كنف بولونيوس الرجل العادى وهى تحب الأمير هاملت · ويتجه هذا الحب الى أن يتحقق فى الزواج وانجاب الاطفال · ولهذا فهى عاجزة عن تقدير مشاكله · وهى حين تجد انصرافه عنها الى مشكلته الكبرى لاتحاول أن تقترب من هذه المشكلة أو تتفهمها بل هى تسارع بالقطيعة وترد اليه هداياه · أما جنونها فهو جنون عادى أيضا هادىء كنفسها الهادئة البسيطة ·

ولقد كان الاخراج شيئا رائعا فقد تعمق المخرج مهاد المسرحية· فلم يعتمد على الديكورات والمناظر بل قسم المسرح أعمالا مختلفة ففى مشهد الحديث بين الملكة والملك والأمير هاملت قبل سفر الأخير

الى انجلترا ، طفا الحديث على السطح أمام أول ستارة فأحس المتفرج بوضوح المشهد • ولاغرو فهو مكاشفة بالعداء ووقفة محتشدة بأعماق الصراع الدرامى تظهر سافرة لأول مرة بين الملك والملكة وهاملت واعتمد المخرج أيضا على المدرجات •

وقد كانت الحركة المسرحية مدروسة فيما يبدو ـ بعناية متعمقة فبدت غنية بالدلالات وكانت بعض السكنات المسرحية ذات جمال كلاسيكى خالص وهذا مما يدل على مدى الجهد الذى بذله المخرج •

الأدب ١٩٥٦/٤

التراجيـــديا ..

منذ أربعين سنة لم يكن موسم مســـرحى فى مصر يخلو من مسرحية « أوديب » ، وهذه المسرحية تكاد تنافس الهرم الأكبر فى خلودها اذ انها كتبت قبل ميلاد المسيح بحوالى ٥٠٠ سنة ، وكاتب هذه المسرحية رجل يونانى اسمه سوفوكليس ، عاش هذا الرجل فى أثينا أكبر مدن الاغريق ، وكان سليل أسرة غنية فقضى طفولة ناعمة ، وتلقى العلم فى صباه على يد أفضل المؤدبين ، واشتغل فى شبابه وشيخوخته بالكتابة ، فلما أدركه الهرم قضى أيامه مكرما ومات فى التسعين ..

وقد تعجب لوجود مسرح فى اليونان منذ ٢٥ قرنا مع أن مصر فى القرن العشرين لايكاد يوجد بها نشاط مسرحى يذكر .. ولكن عجبك يزول حين تعلم أن أهل أثينا لم يكونوا يعتبرون المسرح وسيلة للهو والتسلية أو حتى منبرا لبث الآراء الاجتماعية أو لعرض قطاع من الحياة على النظارة ... بل كان المسرح نشاطا دينيا نشأ فى حضن الدين كما نشأت جميع الفنون فى الحضارات القديمة وكان للمسرح أعياد سنوية ، وكان العيد الرئيسى يقع فى فصل الربيع

ويشترك فيه جميع السكان وكثير من الزوار ، وفى الأرض الفضاء كان يجلس حوالى ٢٠٫٠٠٠ شخص حلقات حلقات ، وفى وسط الحلقة يقوم المســـــرح الذى تعرض عليه الطقـــوس الدينيـــة والرقص والتراجيديات ··

ولارتباط المسرح بالدين نجد ان التراجيديا اليونانية تهدف الى شىء واحد هو بيان عجز الانسان عن مواجهة القوى الغيبية التى تتحكم فى الكون ، ولما كان الاغريق وثنيين فقد كانوا يعتقدون أن الآلهة جميعا تقدر للانسان مصيره ، وقد تتعارض رغبات الآلهة ، ويصبح الانسان وسط هذه النزوات الالهية كريشة فى مهب الريح ·· فالانسان اذن ضعيف أمام دورة الحياة والموت ، وضعيف أمام قوى الطبيعة ، وضعيف امام رغبات الآلهة ··

ان خلاصة نظرية التراجيديا هو قول سوفوكليس : ان مايحيط بالانسان أقوى من الانسان ··

« صباح الخير ١٩٥٧/٢/١٤ »

أوديب ..

كان أرسطو الفيلسوف يحمل مسرحية أوديب فى كمه ، ويقول « هذه أعظم مأساة كتبها الانسان » ٠

وأوديب رجل يبحث عن حقيقته ، وقد قدرت عليه الآلهة قدرا غريبا ، أن يقتل أباه وأن يتزوج أمه ، فهرب من قدره ، من بيت ملك كورنثة حيث نشأ نكولى عهد له ، وأخذ يضرب فى الوديان وفى خلال رحلته زاحم رجلا عجوزا معه أربعة رجال على الطريق ، ولما رفع عصاه وأهوى بها على العجوز خر العجوز ميتا ٠٠ ودخل أوديب ثيبة ، وكانت بلدا بلا ملك ، ونصب أهلها أوديب ملكا عليهم وتزوج من ملكتهم جوكاست ، وانجب منها ابنتين انتيجون واسمين ٠

واطمأن أوديب ، وظن أن الآلهة كانت تخرف ، وأنه قد أفلت من قدره ، ثم حل الوباء ، وباء انتشر فى ثيبة كالنار فى الهشيم ٠٠ وذهب كريون أخو جوكاست ليستشير الآلهة وعاد يقول :

« ان فى ثيبة جريمة لم يقتص من قاتلها ، وهى قتل الملك ، ولن ترفع الآلهة عقابها الا اذا اقتص من القاتل ٠

واهتم أوديب الملك بالأمر ..

واخذت الأشياء تتكشف أمامه . لقد قتل الملك وهو فى رحلة خارج المدينة ، قتله شاب قوى ، وانزعج أوديب .. وجاء راع يقول لأوديب انك لست ابن ملك كورنثة .. ولكنك لقيط رأيته معلقا من قدميه على فرع شجرة ، وأخذتنى الشفقة فأخذتك الى ملك كورنثة العقيم الذى تبناك .. وازداد انزعاج أوديب عندما عرف أنه ابن لجوكاست من لايوس الملك المقتول .. وان الأقدار قد نفذت فيهم حكمها رغم محاولتهم اليائسة للهرب .. قال الوحى للملك والملكة : سيقتلك ابنك أيها الملك ، وستتزوجينه أيتها الملكة ، فرموا به الى راع ليقتله فى الجبل ، ورق له قلب الراعى ، فاسلمه للملك ..

وعرف أوديب أنه رجل تعس ، ومدنس ، أنه زوج لأمه واخ لأبنائه ، وصاح ..

واحسرتاه ، استبان كل شىء ، أيها الضوء ! أيها الضوء لعلى أراك الآن للمرة الأخيرة ..

ثم فقأ عينيه ، أما جوكاست فقد قتلت نفســـها .. وانتهـت المسرحية ورئيس الجوقة يقول :

لا ينبغى أن نقول عن أحد من الناس انه سعيد قبل أن يقضى الساعة الأخيرة من حياته دون أن يتعرض لشر ما !!

« صباح الخير ١٩٥٧/٣/٦ »

الديكور المسرحى

فى مسرحية تاجر البندقية لشكسبير مشهد جميل من النجوى بين لورونزو أحد أبطالها وبين جسيكا فتاته ٠ وهما يتناجيان فى ضوء القمر ٠ ولم يكن المشاهد فى زمن شكسبير يستطيع ان يعرف أن الليلة قمرية صافية السماء الا اذا أنصت الى الحوار الذى يتردد على المسرح ، وفى بعض الأحيان كان شكسبير ـ مخرج مسرحياته ـ يكلف أحد الممثلين أن يحمل مصباحا فى يده ويقف فى أحد أركان المسرح ، ويرمز بهذا المصباح الى القمر الساطع فى السماء ٠٠

والمصباح الذى يرمز للقمر هو المحاولة الأولى لاســتخدام الديكور ، وتطور المسرح بعد ذلك ، وتطور معه الديكور ٠ تطـور المسرح الى أن أصبح يمثل الحياة العادية للناس ، وتطور الديكور فأصبح جزءا من الاطار الذى تدور فيه الحياة العادية للناس ٠ وحافظ مخرجو مسرحيات ابسن وبرناردشو على واقعية المنظر ٠ فالقمر ينبغى أن يكون قمرا وذلك ممكن الى حد ما باستعمال الأضواء المختلفة والمصابيح القوية ، واذا كان المشهد غرفة جلوس فى منزل فلابد أن نرى على المسرح مايقنعنا بأن هذا المشهد حقيقى مائة فى المائة ، وأن الاركان الثلاثة للمسرح المغطاة بالستائر هى جدران

الغرفة الثلاثة · أما الجدار الرابع فهو الستار الأمامى الذى رفعه لنا المخرج لنرى ما يدور فى داخل الغرفة ، ولنتسلل الى حياة هؤلاء الناس فنشاهدها ونتتبع تفاصيلها ··

أصبح الاتقان فى المناظر والديكور هو سمة المخرج المسرحى الممتاز ، وكثرت على خشبة المسرح الكراسى والمـوائد والمكاتب والنوافذ والأبواب··وكل ما يجعل المشهد جزءا من الحياة العادية ·

وأصبحت ستائر المسرح مرسومة بدقة بأشجارها وأنهارها أو مناظرها الريفية أو المدنية ، كل مسرحية حسب ما تحتاج اليه ، وكل ذلك فى سبيل أن يصبح المسرح جزءا من الحياة ··

واصبحت هذه الأشياء كلها ، التى نسميها المناظر والديكور هى العنصر الثالث فى المسرح بعد النص المكتوب والممثل ·

« صباح الخير ١٣/٦/ ١٩٥٧ »

لجنة القراءة تقرر
شطب علي باكثير !

أثارت الفرقة المصرية ضجة كبيرة في الشهر الماضي ، فلقد قدمت الى الجمهور راس أحد عشر ممثلا على طبق ، وقالت انها قد ضحت بهم لكي تستطيع مواصلة رسالتها الفنية دون عوائق ٠

ونحن لاننافش الآن هذا الاجراء ، ولكن نريد أن نقول ان الفرقة مطالبة بعد هذا العرض الذي دار في أروقتها ثم امتد الى المحاكم ودور الصحف بأن تقنع الجمهور بأن هذا الاجراء كان صوابا ولازما في نفس الوقت ٠٠

والبرنامج الذي أعلنته الفرقة حافل متنوع . ولكني عجبت حين رأيت البرنامج خاليا من اسم مؤلف مسرحي قديم ، هو الأستاذ علي أحمد باكثير ٠ ولست مبالغا اذا قلت ان المسرح المصري قد قام تقريبا على أكتاف باكثير في مدى العشر سنوات الأخيرة ، فقد قدم له « ابن جلا » و « سر الحاكم بأمر الله » وغيرهما ، وكان هو المؤلف المصري الوحيد الذي تتسم أعماله بالجدية والاتقان المسرحي ، وكان باكثير خلال تلك السنوات لايفتأ يمد المسرح المصري بأعماله رغم جمود الحركة المسرحية المميت ٠٠

وزاد عجبى حين علمت أن الأستاذ باكثير قد كتب عددا من المسرحيات الجديدة ، وأن هذه المسرحيات مازالت تنتظر أن تخرج الى النور ٠٠

وحين سألت علمت أن الاستـــاذ باكثير يأبى بأدبـــه المعهود واعتزازه بفنه أن يشير الى مايعانيه من لجنة القراءة ، هذه اللجنة التى رفضت له أربع روايات على التوالى رغم شفاعة الاستاذ يحيى حقى ، وأنا لا أود أن أناقش تكوين لجنة القراءة وان كان مجال القول فى هذا واسعا ٠٠ ولكنى أريد أن أنبه اللجنة الى مكانة باكثير ، والى أن روايات باكثير لاتقل بحال عن كثير مما أقرته اللجنة هذا العـــام من روايات لأسباب لاتخفى على أحد ٠

لقد تعددت الأسباب التى أبداها أعضاء لجنة القراءة كمبرر لرفض هذه المسرحيات ، ولم تجمع على رأى فى تقدير قيمة الروايات أو وجوه العيب فيها ، وفى هذا التنافر فى الآراء دليـــل على أن الجمهور ينبغى أن يكون هو الحكم الأخير فى تقدير مســـرحيات باكثير ٠٠

ولاشك أن الجمهور سيستطيع تقدير مكانة باكثير المسرحية ٠٠

« صباح الخير ١٩٥٧/١٠/١٧ »

نجـاح ((سـقوط فرعون))

تعرضت مسرحية « سقوط فرعون » لحملة جارفة من النقد ، الذى كثيرا ما تجاوز حدوده الى التهجم والتجريح ، ولم تقتصر تلك الحملة على الصحف · بل قد تعدتها الى المجالس والأندية ، وقد روعتنى هذه الحملة حقا قبل رؤية المسرحية ، ولكنى حين حضرت المسرحية كان هذا السؤال يثب الى ذهنى فى الحاح ، ما سر تلك الحملة الغريبة التى تعرضت لها المسرحية ؟

ان سقوط فرعون عمل فنى ناجح .بل لعله أنضج الأعمال الفنية التى ظهرت على المسرح المصرى فى سنواته القصيرة · وفيها الاخلاص للكلمة والموقف والحدث فى التأليف ، وفيها كذلك الاخلاص للمشهد والسكنة والحرفة المسرحية فى الاخراج · وفيها الى جانب ذلك من التكامل ذلك القدر الذى نستطيع به أن نقف أمام الآخرين ونقول لهم : هذا هو مسرحنا ·

لقد خرجت سقوط فرعون عن دائرة مسرح الميلودراما والفانتازى الى ساحة التراجيديا الواسعة ، وحاولت وجاهدت أن أن تقدم للقارىء المسرح الأدبى ، الذى كنا نفتقده ·· ذلك المسرح

الذى يجمع كل الفنون فى واحد ، ولا يقتصر على الحكاية الساذجة أو الاثارة السطحية ·

القيمة الحقيقية لسقوط فرعون أنها امتداد لاتجاه لم تتح له فرصة الازدهار فى المسرح المصرى ·· وضع خطوط هذا الاتجاه توفيق الحكيم حين تحدث فى أهل الكهف عن الانسان والزمن · وفى شهرزاد عن الانسان وحيرته بين السماء والأرض ، والكسب الجديد الذى أضافته مسرحية ألفريد فرج ، أنها أخذت جوهرها التراجيدى من مشكلة معاصرة ، وهى مشكلة السلام ·

ويلغط بعض المثقفين بافتقار سقوط فرعون الى الوضوح . وهذا الاعتراض ينطوى على سوء فهم لطبيعة المسرح · فالمشاهد المسرحى الذى يدخل للتسلية ليس له مكان فى مسرح الدراما · ان المسرح جدل متحقق فى أشخاص وأفعال · ولن تستطيع أن تجلس فى وسط الأفكار وأنت مرتد هدوءك وصفاء بالك ·

ان الوضوح الحقيقى فى المسرح هو وضوح الفكرة العامة · وكلما اهتزت خواطرك بفكرة المسرحية وتبلبلت فالمسرحية أكثر وضوحا ·

وبهذا الفهم تكون مسرحية ألفريد مسرحية واضحة ·

ومن الحجج الغريبة ما قاله ناقد ان المسرحية فرعونية ونحن نتجه الى القومية العربية، وأظن أن سخف هذه الفكرة أوضح من أن يناقش ، واريد أن أسأل صاحب الاعتراض ·· ما بالنا ندرس فنوننا الشعبية ونتلمس أصولها فى أعراق التاريخ وبالتالى أيضا ندرس ادب الفراعنة ، بل الاغريق والرومان ·

ان الاعتراضات حين تلقى بمثل هذا اليسر لن تؤذى الفريد فرج أو سقوط فرعون،ولكنها تؤذى الثقافة أيضا،وتؤذينى وتؤذيك · وعن هؤلاء جميعا أدافع ·

كلمة أخيرة ، لا أستطيع أن أكتمها ، ان حمدى غيث والممثلين ، وكل من ساهموا فى هذه المسرحية قد دفعوا لا شك ضريبة الفنان المثقف النظيف للمسرح المصرى ٠٠ لم أشهد مخرجا تحمس لمسرحية ما وهبها كل امكانياته الظافرة مثلما فعل حمدى ، ولم أشهد ممثلين كان النص على ألسنتهم جميلا ورائعا كما شـــهدت محمد الطوخى وعبد الله غيث والدفراوى وسميحة أيوب وجميع من مثلوا فى سقوط فرعون ٠

« صباح الخير ١٩٥٧/١١/٢١ »

الصفقـــة

درس لكتابنـــا الشـــبان

فى قرية مصرية هادئة ، لاحت بارقة أمل للفلاحين كى يمتلكوا أرض القرية ٠٠ فقد قررت الشركة البلجيكية التى كانت تمتلكها أن تبيعها بالقسط ، واجتمع الفلاحون المعدمون يضعون القرش على القرش ، ويرهنون بهائمهم ويبيعون مازاد على حاجتهم الضرورية لكى يتمكنوا من أن يدفعوا القسط الأول من ثمن الأرض ٠

وفجأة يقدم من يقول لهم ان الاقطاعى حامد أبو راجية قد وصل الى زمام الناحية ، وأنه لابد قد شم رائحة الصفقة ، ونوى أن ينافس الفلاحين وهو لابد فائز لأنه يستطيع أن يدفع للشركة كل مالها لاقسطا واحدا منه ٠٠

وينعقد مؤتمر الفلاحين لمناقشة الموقف ٠٠ ويشاركهم شنودة الصراف وخميس كاتب شونة البنك والحاج عبد الموجود التربى ٠

وتتعدد الآراء الساذجة الى أن يقترح الحاج عبد الموجود أن يعطى الفلاحون للاقطاعى مبلغا من المال « خلو طرف » على أن يترك لهم صفقتهم وتخرج القرية للقاء الاقطاعى ، وقـد أعدت وليمتها ورقصها وطبولها ، وينزل الاقطاعى فى ضيافة الفلاحين مصحوبا

بوكيله ، ويعرض الفلاحون عليه النقود فى سذاجة محببة ويقبلها الاقطاعى وهو غافل عما تعنيه ..

ان الاقطاعى لم ينزل القرية لكى يشترى الأرض ، وهو لايعلم شيئا عن الصفقة ، لقد تعطلت عربته على الطريق الزراعى ، واضطر أن ينتظر القطار ليعود الى القاهرة وحين رآه أحد أهل القرية ظن أنه قد جاء من أجل الصفقة .. فسعى بهذا الحديث الى الفلاحين الذين ارتاعوا له ، وأجمعوا أمرهم لكى ينقذوا صفقتهم ..

وأخيرا « علم الاقطاعى أن ما عرض عليه من المال كان « خلو طرف » لكى يتنازل عن الصفقة فأخذ يساوم ويزايد ، وكان وكيله هو الآخر كالمنشار فى أعناق الفلاحين ، يختطف ماقدر عليه من نقود أو ذرة أو لحم ..

وفرح الاقطاعى بالنقود التى هبطت فى جيبه الواسع على غير انتظار ، ولكنه اشترط لكى تتم الصفقة أن يأخذ احدى بنات الفلاحين وكانت قد راقت فى عينه حين رآها ، يأخذها « دادة » لطفله الصغير .

ويجزع الفلاحون لما طلبه الاقطاعى ، ولكنهم يرضخون لأن حياتهم وصفقتهم تتوقفان على هذا المطلب القاسى . وتسافر « مبروكة مع الاقطاعى الى القاهرة .

وبعد أيام تعود مبروكة وقد خدعت الاقطاعى اذ أوهمت عائلته انها مريضة بالكوليرا ، ونجت بنفسها من مخلبيه ، وتتم الصفقة ، ويصبح الفلاحون ملاكا ..

هذه هى الفكرة الرئيسية فى مسرحية الصفقة التى تعرضها الفرقة المصرية الحديثة ، والتى كتبها المسرحى الكبير توفيق الحكيم .. ولكن فى المسرحية فضلا عن ذلك كثيرا من المشــاكل الجانبية والأفكار الصغيرة ..

من أمثلة تلك المشاكل الجانبية علاقة الفلاحين بالحاج عبد الموجود تربى القرية الذى ينقل أهلها من الدنيا الى الآخرة ، فلقد رسم لنا توفيق الحكيم هذا الشيخ المعمم الذى حج بيت الله ثلاث مرات انسانا جشعا ، وسارق أكفان أيضا ، يلبس الميت كفنه فى الصباح ثم يخلعه عن جسده فى المساء ويذهب لبيعه فى سوق المدينة ، أما خميس كاتب الشونة السكير ، فهو حليف الفلاحين المخلص ، وهو الذى تولى ترويض الشيخ عبد الموجود وقهره وهو الذى أجبره على أن يتنازل عن بعض ماله للفلاحين ..

وربما كان الاهتمام بالشيخ عبد الموجود أكبر من أن يكون مشكلة جانبية اذ انه كاد أن يطغى وخاصة فى الفصل الأخير على الصراع الدائر بين الفلاحين والاقطاعى حتى أوشك أن يستقر فى ذهننا أن الشيخ عبد الموجود هو عدو الفلاحين ، وحين كان الفلاحون يواجهون الاقطاعى بالتحايل والرضوخ والمساومة ، كانوا يواجهون الشيخ عبد الموجود بالقسوة والعنف .

ولكن الواقع أننا اذا طالبنا توفيق الحكيم بأن يغفل هذه الجوانب لكى تفرغ المسرحية للعلاقة بين الفلاحين والاقطاعى فكأننا نطالبه بأن يعرض مشكلة من خلال قرية وأغلب ظنى أن المؤلف قد قصد أن يعرض قرية من خلال مشاكلها ..

لقد نجحت المسرحية على الخشبة أضعاف نجاحها ككتاب مقروء ، وقد قرأت الكتاب فما أحسست فيه بهذه الحياة الانسانية التى جرت على المسرح،فلا أدرى أعلة ذلك هوالاخراج الواقعى النابض الذى التزمه المخرج فتوح نشاطى ، أم أن النص لا يحيا حياته الحقيقية الا اذا تجسد فى أشخاص أحياء ..

ان توفيق الحكيم فى هذه المسرحية يفارق مسرح الذهن الى مسرح الدم واللحم.، وبرودة الأفكار المجردة الى دفء الانسان ،

ويثبت فى اصالة مقدرته الحوارية الفذة التى هى ثروة فى الخيال وخصوبة فى التصور وهى فى ذات الوقت درس نافع لكتاب المسرح الشباب ٠٠

قد يكون لدى كتابنا الشباب من الأفكار مايذهـــب الى مدى أعمق مما ذهبت اليه الصفقة . ولكن ما يرجح هذه المسرحية هى أنها بناء مسرحى محكم ، يعيشه الممثلون والمخرج والجمهور ٠٠

وكان الاخراج موفقا ، كانت المجموعات المتناثرة من الفلاحين تملأ المسرح بأنفاس الواقع ولكنى رغم ذلك أريد أن ألوم الممثلين كثيرا ٠٠

لقد رأيت المسرحية مرتين ، فى الليلة الأولى كانت المسرحية متماسكة ، وكان التمثيل يرتفع الى مستوى محلق ، وفى الليلة الثانية ساورنى الخوف أن يكون الممثلون قد فقدوا احترامهم للجمهور وللنص المسرحية ٠٠

كان بعض الممثلين يحاولون أن يسرقوا انتباه الجمهور بطريقة غليظة فجة ، وأضيفت الى النص عبارات جديدة من وحى قرائح الممثلين ، ومعظم هذه العبارات ساذجة وفظة ومبتذلة ٠

ان التمثيل عمل جماعى ، ونجاح الممثل يكون بمقدار اندماجه فى المشهد وخدمته له ، وتآزره مع الفريق لكى يقدم عملا ناجحا ٠٠

ورغم هذا الخطأ ، فقد كان مستوى التمثيل عاليا ، كان فاخر فاخر وفؤاد شفيق والجزيرى والبارودى وشفيق نور الدين وسميحة أيوب موفقين ، أما عبد الله غيث ومحمد الدفراوى ٠٠ هذان الممثلان اللذان لم يعتليا الخشبة الا هذا العام ٠٠ ففى كل منهما بشائر ممثل عملاق ٠٠

« صباح الخير ١٩٥٨/١/١٦ »

مسرحيـــة ناجحـــة ولكن

« الناس اللى فوق » المسرحيـــة الجديدة التى كتبها نعمان عاشور وقدمتها الفرقة المصرية الحديثة من اخراج سعيد أبو بكـر مسرحية ناجحة ، وقد اتضح نجاحها من امتلاء صالة المسرح وكثرة الأيدى التى امتدت الى شباك التذاكر ، وهى ناجحة أيضا لأن جماهير المتفرجين تستطيع أن تقضى ساعات مرحة هادئة بين جدران مسرح الأزبكية ، ولكن جودة المسرحية كعمل مسرحى ليست فى مســـتوى هذا النجاح الذى حازته ٠٠

وأنا لا أريد أن أطعن بذلك فى ذوق الجمهور الذى يتردد عليها أو فى ادراك النقاد الذين تعرضوا لهذا العمل المسرحى ، ذلك ان فى المسرحية عنصرا من الممكن أن يسر له الجمهور ويرضى به الناقد هذا العنصر هو تماسك المسرحية فى بنائها ، وقدرتها على اجتذاب المتفرج وأمتاعه ٠

ولكن كان المرجو من نعمان عاشور وهو أحد الشباب الذين اقتحموا باب العمل المسرحى بجســـارة أن يقـــدم الى جانب هذا العنصر عناصر أخرى لاتقل عنه أهمية ، عنها ٠٠ أن تهدف المسرحية

ـ بصدق وامعان ـ الى عرض قطاع من حياة الناس اللى فوق ، وأن ترسم فيها الشخصيات رسما متقنا بحيث تكون كل شخصية مؤدية لدورها فى ابراز هذه الناحية من الحياة التى أراد المؤلف أن يعرض لها ٠٠

أراد المؤلف بعد أن نجحت مسرحية « الناس اللى تحت » ، تلك المسرحية التى عرض فيها المؤلف لحياة الطبقة الفقيرة والوسطى ، أن يعرض حياة طبقة الباشاوات والمستغلين ، واختار لذلك منزل أحد وزراء العهد الماضى لكى تكون السمة المميزة لهذا الباشا السابق هى ضعفه أمام زوجته ٠ والمؤلف لايستطيع أن يزعم أن هذه سمة مجتمع الباشاوات ، بل لعل هذه السمة موجودة فى كل المجتمعات وكل الطبقات وماكان يجب أن يلح عليه المؤلف كصورة لهذه الطبقة هو خداعها للشعب أو امتصاصها لدمائه وهذا مالم يبرز الا بنسبة ضئيلة جدا ٠٠ وقد استطاع الباشا فى آخر المسرحية أن يحصل على اشفاق المتفرج كرجل مغلوب على أمره ولم يستطع المتفرج ولن يستطيع أن يدين مثل هذا الباشا المسكين ٠

لقد حفلت طبقة الباشاوات فى مصر فى تاريخها الحديث بالرأسمالى الجشع والطاغية المزيف لارادة الشعب وخادم الاستعمار الذكى وكانت هذه الطبقة الكبيرة الماكرة الذكية هى السد الذى وقف أمام الشعب ، ولو كانت هذه الطبقة فى هوان هذا الباشا الذى رسمه لنا نعمان لانتهى أمرها منذ زمن بعيد ٠٠

وقدم لنا ، المؤلف شخصية « خليل بك » أخو الباشا ، وهو انسان محير لا تستطيع أن تدرك ان كان طيبا أم شريرا . هل هو يمثل وعى الشعب ويتمثله أم هو مثل أخيه يمثل طائفة الأرستقراطية، ويقال ان المؤلف يقدم لنا الرجل الذى يسبح مع التيار ، وينافق القوة الصاعدة ، ولكن المنافق لاينافق فيما بينه وبين نفسه ، وهو لايقول

هذه الجملة البليغة « الشعب بيزحف وبيغطى مطارحه من كل ناحية زى الميه المحجوزة آما تسيبها فى حتة واسعة ، مش لازم تملاها » ··

أما « حسن » فهو شخصية مهتزة والاهتزاز ليس فى بنائها نفسه أو فى المؤلف لهذا النموذج ·· فمن الواضح أن حسن يمثل نقيض « الباشا » حسن يمثل الجيل الجديد الذى لايؤمن بأسطورة اللقب والجاه وفوارق الطبقات ، ولكنه ـ حسن هذا ـ أكثر حيرة واستسلاما ومسكنة من الباشا ··

ما الذى تم من الاحداث خلال المسرحية ·· لاشىء ، لم تنفرج آزمة ولم يتضح صراع ، ولم يتغير فى حياة أبطالها شىء ، اللهم الا اذا كان هروب « بنت الذوات الى منزل أقاربها الفقراء هو الحدث المسرحى المنشود ·· ولكن شخصية « تيتى » التى تركز حولهـــا الصراع لم تقدم لنا الا فى النصف الأخير من الفصل الثانى ، وكأنها لم تكن تخطر على بال المؤلف ··

ان الارتباط بين الفصول الثلاثة للمسرحية ارتباط متعسف ·· وقد أستطيع أن أسلم مع كثير من النقاد ، وبخاصة الدكتور محمد مندور بأن هذه المسرحية ريبورتاج مسرحى يعرض صورا مختلفة من حياة طبقة الباشوات ·· هذا لو كانت هذه الصور مما تتميز به طبقة الباشاوات فعلا ، ولم تكن مما يحدث فى أى طبقة أخرى ··

ولكن التمثيل ارتفع بهذه المسرحية ارتفاعا واضحا ، أدت نعيمة وصفى دورها فى فهم واخلاص ، وكذلك سناء جميل ، فارتفعتا بالمسرحية الى مكانة عالية ، وحاول جميع الممثلين أن يعيشوا فى نفس المسرحية ·· ونجحوا ·· ونجحت المسرحية ··

« صباح الخير ١٩٥٨/٢/٢٧ »

فى نهايــة الموسم المسرحى

فى أول الموسم المسرحى هذا العام كان التفاؤل يملؤنا يقينا بأن هذا الموسم سيكون ناجحا من حيث نوع المسرحيات التى تقدم فيه ، ومن حيث مساهمته فى تدعيم المسرح المصرى وتوضيح اتجاهاته ٠٠

وكان يدفعنا الى هذا التفاؤل أنه قد افتتح بتراجيديا مصرية أثارت كثيرا من الجدل بين المثقفين والمهتمين بالمسرح وهى «سقوط فرعون» لألفريد فرج . وأنه كان من المقرر أن يساهم فى هذا الموسم توفيق الحكيم ونعمان عاشور وغيرهما ٠

ولكن الخطة التى درج عليها المسرح القومى فى شهوره الأولى لم تلبث أن تغيرت ٠ وأخذ المسرح يجنح شيئا فشيئا الى السطحية أحيانا والى الاسفاف حينا آخر ٠٠

لقد وضح بجلاء أن المسرح القومى بوضعه الراهن لا يستطيع أن يحتضن قضية النهضة المسرحية ٠ رغم أنه كان من الواجب عليه بوصفه هيئة حكومية أولا وغير تابع فى ادارته أو ماليته للشباك ورغبات الجمهور ، كان يجب عليه ازاء هذا الوضع أن يكون جريئا فى اقدامه على عرض التجارب الجديدة فى المسرح المصرى ، وعلى تقديم روائع المسرح العالمى الحديث ٠٠

لم يكد الموسم ينتصف حتى كان المسرح الحكومى فرقة كالفرق الأخرى فى رعايته الساذجة لمتطلبات الجمهور دون أن يدرك أن عليه دورا فى التوجيه والارشاد ..

لا أبتغى بذلك أن ينعزل المسرح عن الجمهور . فان الجمهور هو أولا وأخيرا صاحب الحق فى الحكم بالنجاح أو الفشـــل على مسرحية أو موسم مسرحى . ولكن هناك فرقا بين أن تتجه الى ذوق الجمهور بالفكرة الطيبة أو الفكاهة العميقة ، وأن تتجه الى سـطح انفعالاته بالفكاهة الرخيصة أو الميلودراما الفجة ..

وقد كان جانب الفكاهة السطحية غالبا على نهاية هذا الموسم المسرحى بشكل يدعونا الى أن نراجع مهمة المسرح الحكومـــى ، ويجعلنا ننبهه الى أن علة وجوده الحقيقية ليست فى أن يكون مجرد فرقة مسرحية محترفة بل اتجاها ثقافيا واسع الدائرة ..

« صباح الخير ٨/٥/ ١٩٥٨ »

أريد زوجـا لابنتى

عندما تبلغ البنت سن الزواج ، يصبح زواجها هو مشـــكلة الأم الأولى ..

ان الأم تنتظر أن يفد الخطاب ، واحدا اثر واحد ، وأن تنتقى هى منهم من يحلو لها منظره .. أو يبهرهـا حديثه ، أو يطمئنهـــا ما يتمتع به من مال وثراء ..

وتمر الأيام ، والخطـــاب لا يفدون ، والفتاة مازالت قعيدة المنزل ، وتتصبر الأم وتؤجل آمالها الى غد ..

ولكن الغد لا يأتى بالعريس . وتصبح الرغبة فى تزويج الابنة بعد ذلك شغلا شاغلا ..

وأعرف أما مصرية ، كانت لها ابنة واحدة وكانت لا تكف عن ابتكار الحكايات عن العرسان ، منهم القاضى والمهنـدس والطبيب والمدرس ، وكانت تقول فى حزن ان ابنتها قد رفضـــت كل هؤلاء العرسان المزعومين ..

وكانت الأم المسكينة تغالى فى أوهامها ، فقد خلقت لنفسها

عالما وهميا من الزيارات والرؤيا والجلسات العائلية ، عالمـا من العرض والرفض والمناقشات حول المهر والشبكة والبحث فى الأصول والأنساب ··

وكنا نعرف ، لأننا على علاقة وثيقة بهذه السيدة الطيبة القلب ·· كنا نعرف أن هذا العالم كله وهمى ، وأنه أوهى من خيط العنكبوت لأنه قائم على مجموعة من الكذبات البيضاء ، ولكنا كنا نغتفر لها كل هذا الكذب ، لأننا نعرف أن الأم حين تبلغ بنتها سنا معينة تصبح مجنونة بمرض ·· زواج البنت ··

والواقع انها مشكلة ·· أن البنت حين تصبح قعيدة المنزل بلا عمل ولا مستقبل فلا بد أن يتركز مستقبلها فى أن يؤويها رجل فى بيته · ان هذا هو أملها الوحيد · ان يدى الرجل القادم هما طوق النجاة فى بحر الأيام القادمة ، التى لا يعرف أحد عن أى شىء تتمخض أمواجه ··

فى الماضى ، فى عالم الزراع والتجار ، هذا العالم شـبه الريفى ، كان الزواج سهلا · كانت الفتاة تصبح أما قبل أن تصل الى العشرين ، أما هذا العالم الحديث ، عالم المهن الصغيرة ، وكتبة الدواوين ، وعمال المصانع ·· فمن كل عشر بنات تصبح واحـدة عانسا ، ويفوتها قطار الزواج الى الأبد ··

والفتاة العانس مثل الأرض المهملة التى لايرعاها أحد ، لاتتلقى فيها البذرة ، ولا تسقيها الحياة ، ولا ينتظر أحد منها نتاجا ··

فاذا كانت عاطلة أيضا ، فحياتها عبء ·· وأيامها كابوس ، ومستقبلها كله بين يدى أب سيموت يوما ما ، وأم قد تفقد العائل ، وأخ قد يعوزه الحنان ··

وهذه المشكلة ليست مشكلة الأسرة الشرقية فحسب ، بل هى مشكلة الأسرة عامة منذ تغير شكل المجتمع ··

لقد عاش الجيل الماضى حياة غير التى نعيشها الآن ··

كان العالم صغيرا ، الناس يعرف بعضهم بعضا ، والبيوت تتزاور ، والمطالب محدودة والحياة سهلة ··

أما الآن فقد أصبح العالم كبيرا الى حد مخيف ، واستهلكت الحياة الصداقة والتعارف والتزاور · وأغلقت كل أسرة على نفسها باب شقتها الصغيرة ··

وحين نزحت بعض الأسر من الريف ، حيث كان لها أصدقاؤها وعالمها وزيجاتها الى المدينة ، ضاعت فى غمرة الناس · لقد أصبح ابن المزارع عاملا ، وابن العمدة أصبح كاتبا فى ديوان ، وبنت الاعيان مجرد فتاة « نكرة » فى مدينة هائلة ··

وتتساءل الفتاة ·· من يعرفنى فى هذه المدينة الكبيرة ليتزوجنى ·· وتتساءل الأم ·· من يعرفنا فى هذا الشارع الواسع لكى يطرق بابنا ؟ ·· وقد يستبد اليأس بالأم ·· فتصرخ فى أبنائها الشبان ·· الا تعرفون عريسا لاختكم ؟ ··

المشكلة اذن ليست مشكلة فتاة لم يأتها الزوج ·· أو اسرة لاتعرف الأصدقاء · ولكنها مشكلة تطور الحياة من صورة الى أخرى · وتغير المجتمع من مجتمع زراعى هادىء ساكن ساذج المطالب الى مجتمع صناعى صاخب حاد ··

وهى مشكلة الانتقال من القرية الصغيرة الى المدينة الواسعة ··

وهى مشكلة الفتاة التى أصبحت مطالبة بأن تعمل كالرجل ، وان يكون لها مثل ما له من الدخل والاستقلال الاقتصادى بعد ان كانت عالة عليه ··

ولذلك فان نماذجها تتعدد فى كل المجتمعات التي مرت بهذه

المرحلة الاجتماعية ، ومن بينها المجتمع الأمـــريكى ·· وقد كتب « تنيسى ليامز » وهو من ألمع كتاب المسرح الامريكيين مسرحية عن هذه المشكلة بعنوان « المجموعة الزجاجية » ··

وتنيسى ليامز هو الذى قدم للسينما قصتى « وشم الوردة » و « الزوجة العذراء » ··

وهو كاتب عميق ومرهف ، ومسرحه مزيج من المأساة والشعر والرقة والقسوة ··

وسر تسميته المسرحية بهذا الاسم « المجموعة الزجاجية » ، هو أن بطلة المسرحية ، الفتاة لورا وينجفيلد كانت تقتنى مجموعة من التحف الزجـــاجية الدقيقة على هيئـــة حيوانات ، وكانت هذه الحيوانات الزجاجية هى عالمها الخاص ··

كانت لورا وينجفيلد فتاة خجولا ، فى الثالثة والعشرين من عمرها ، فى رجليها عرج خفيف أصابها اثر مرض يصيب الأطفال ··

وكانت لورا تعيش هى وأمها وأخوها « توم » فى شقة صغيرة فى احدى المدن الأمريكية الكبيرة ·· شقة ضيقة تتكون من حجرتين وصالة ومطبخ يفضى بابه الى السلم الخلفى ··

والأم سليلة احدى الأسر الزراعية القديمة التى عاشت فى الجنوب فترة ، بين مزارع القطن والعبيد السود والرخاء الساذج الشامل ، وكانت الأم فى صباها فتاة جميلة أنيسة المحضر وتوافد لخطبتها كثير من جيرانهم الزراع ، أو هكذا تؤكد هى ، ولكنها أحبت موظفا صغيرا ، كانت يداه ناعمتين ومظهره وسيما وشعره لامعا ، وكان يعمل فى التلغراف ، وعلى حد قولها « أورثه العمل فى التلغراف حب المسافات البعيدة فهجرها ثلاثة عشر عامـــا ، ولم يبق منه الا صورة لامعة على الحائط ··

وعاشت الأم فى المدينة الكبيرة ، تكافح ذلك الكفاح اليومى الذى لا طعم له ، فهو كفاح فى سبيل أشياء صغيرة مثل لقمة العيش والثوب البسيط الرخيص وايجار المنزل وايصال النور الكهربائى ، انه ليس كفـــاح الأبطال فى المعارك أو القادة فى سبيل الفكـــرة ، ولكنه مع ذلك أشد ضراوة وقسوة ··

ويعثت الام بولديها الى المدرسة الثانوية ·· وأتـــم « توم » دراسته فيها ، ثم عين بعد ذلك كاتبا فى مخزن سلع · يخرج من بيته فى الصباح بعد أن تشيعه أمه بالنصائح أو التدليل ، وكلاهما ثقيل على قلبه · ثم يستغرقه العمل فى النهار ·· فاذا عاد الى المنزل للغداء يتناول طعامه على عجل ، ثم يهرع الى السينما ··

أما البنت فقد فشلت فى المدرسة الثانوية ·· ورسبت اكثر من مرة حتى فصلت ، فهى خجول ساهمة التفكير ، لايعنيها من الدنيا الا مجموعتها الزجاجية وبعض الاسطوانات الموســيقية القديمة التى تردد الحان « الفالس » التى كان يرقص عليها الجنوب فى يوم من الأيام وحين فشلت البنت فى المدرسة الثانوية أرسلت بها أمها الى مدرسة للتأهيل المهنى لكى تتعلم الضرب على الآلة الكاتبة · وفوجئت الأم ذات مساء حين ذهبت للسؤال عنها فى المدرسة بكاتبة المدرسة تنبئها أن ابنتها تتغيب عن المدرسة منذ ثلاثة شهور ، وأن المدرسة قد فصلتها منذ ذلك الحين ··

وتسأل الأم ابنتها حين تعود : أين كنت تقضين الوقت طيلة النهار ، وتجيبها الفتاة بأنها كانت تذهب الى متحف المدينة لتتفرج على التحف الزجاجية ··

حين يفتح الستار عن المشهد الأول نعرف أن مايشغل بال الأم هو قدوم الخطاب · انها تتذكر أيامها فى الجنوب ·· ذات مساء كان هناك سبعة عشر خاطبا ، ولم تكف المقاعد لجلوسهم ، فارسل

ابوها بالزنجى لكى يستعير بعض المقاعد من بيت القسيس · لقد كان الخطـــاب جميعهم مزارعين وأبنـــاء مزارعين من خيرة عائــلات المسيسبى ··

والأم تنصح ابنتها بأن تحافظ على بهائها ورونقها لكى تستطيع أن تلقى الخطاب ، وتجيبها الابنة انها لا تعتقد أن خاطبا سيأتى الى منزلهم فى يوم ما ··

وتقول الأم فى يقين انها واثقة أن ألفا منهم سيأتون على الأقل · وتجيب الفتاة فى خجل « لست جميلة مثلك فى شـــبابك ياأماه ·· سيفوتنى القطار » ··

وتلوم الأم ابنتها على هجرها مدرسة التأهيل المهنى ، وتسألها فى قسوة مشوبة بالحنان :

« ماذا سنصنع فى بقية أيامنا ياابنتـــى ؟ ·· نظل فى منزلنا والدنيا تمر من حولنا ، نسلى أنفسنا بالمجموعة الزجاجية ، وندير هذه الاسطوانات القديمة المزعجة ·· لقد فشلت فى أن يكون لك عمل فماذا بقى لك الا أن تكونى عالة طيلة حياتك · انى أعلم جيدا ماذا يحدث للعوانس حين يفشلن فى العمل ، لقد رأيت حالات كثيرة من هذا القبيل فى الجنوب ·· عوانس معذبات يعشن فى كنف زوجـة الأخ أو زوج الأخت ، نساء كالطيور الضعيفة بلا عش ·· يأكلن خبز المذلة طيلة حياتهن ·· هل هذا هو المســـتقبل الذى خططناه لأنفسنا ، ألم تحبى أحدا قط ياابنتى ؟ ··

ــ نعم ياأمى ·· لقد أحببت مرة ، لقد كان معى فى المدرسة الثانوية ، وكان اسمه « جيم » ·· كان له صوت جميل ، وكان بطلا فى المباريات الرياضية · ولكنه كان معجبا بفتاة جميلة اسمها اميلى وكانت اميلى تذيع فى الفصل انهما مخطوبان ·· لقد كان هذا من ست سنوات · ولابد أنهما قد تزوجا الآن ··

ـ ولماذا لم تحاولى أن تنزعيه من اميلى ليتزوجك أنت ؟ ··

ـ ولكن ياأمى ·· ان اميلى جميلة ، وأنا ·· عرجاء !!

ـ هذا هراء ·· لقد قلت لك الا تنطقى هذه الكلمة أبدا · ان فى قدميك عيبا صغيرا ·· غير ملحوظ ··

أصبحت لورا هى مشكلة الأم ، وأصبح شبح الخطيب القادم حلم الأم فى صباحها ومسائها · لا يكاد يمر يوم دون أن يثور النقاش حول الخطيب القادم · وفى الأوقات التى لا يذكر فيها الخطيب كان شبحه يطل على البيت فيلوى عنق الأم الى ابنتها كأنها تقيسها وتختبرها وتتساءل هل هى أهل للزواج أم لا ، ثم يلتفت هذا العنق الى توم فى نظرة استرحام كأنها تناشده ألا يتخلى عنها الا بعد أن يطمئن الى زواج الخجول ··

وأصبحت الأم عصبية المزاج · انها تخشى أن يفلت الابن من قبضتها قبل أن تستقيم حياة الأسرة · وكان أكثر ما يزعجها أن « توم » لا يكاد يستقر بالمنزل ، وأنه كثيرا ما يعود الى المنزل وقد أجهده السكر ··

وتوم يأوى الى فراشه متأخرا ، وينام ثلاث ساعات ، ثم يهب من نومه الى العمل · والأم تشفق على صحة ابنها ، ولكن أكثر اشفاقها هو علىاستقرار الأسرة لأن «توم» مهدد بأن يفصل عن العمل نتيجة لاهمال صغير بسبب التعب أو شرود الذهن · والأم تتساءل : بأى حق يسكر توم ويسهر ويعرض حياته للكارثة ؟

وتحتد المناقشة بين الأم والابن ، ويثور الابن ويهم بالخروج ·· وتسأله الأم :

ـ الى اين أنت ذاهب ؟

ـ الى السينما ··

ـ أنا لا أصدق هذه الكذبة ! ·· لا أحد يذهب الى السينما كل مساء ··

ويجيبها « توم » صارخا :

ـ اذن فأنا ذاهب الى حانات الأفيون · نعـــم الى مواخير الخطيئة والسفاكين · يا أمـــاه ! ·· لقد انضممت الى عصـــابة « الهوجان » ·· انى قاتل مأجور ·· انى أحمل مدفعى فى صندوق الكمان ! يدعوننى السفاح ·· السفاح وينجفيلد ، انى أحيا حياة مزدوجة ، فى الصباح أحيا حياة بسيطة ، أذهب الى المخزن وأعمل فى الأوراق ·· وفى الليل أنا قيصر أعماق المدينـــة ، أتردد على محلات القمار وأسلب النقود من على مائدة الروليت ، أضع ضمادة سوداء على احدى عينى وشاربا مســـتعارا تحت أنفى ، وحينئذ يدعوننى « الشيطان ، وأعدائى يريدون أن ينسفوا منزلى ·· وياليتهم ينسفونه ، وعندئذ سأكون سعيدا ·· لأنك ســوف تصـــعدين الى السماء ، أنت وحكاياتك المرذولة عن خطابك السبعة عشر » ··

ويصفق توم الباب وراءه فى ضجة ، ثم ينطلق الى الطريق ·

وفى الصباح تسعى لورا فى الصـــلح بين أمهـــا وأخيها ، ويتبادلان الاعتذار ، وتسير الأيام بطيئة ثقيلة كعادتها · وذات مساء تنتهز الأم لحظة صفاء لكى تناقش ابنها فى أمر هام · انها تطلب منه أن يفكر قليلا فى مصير لورا · فالفتاة أكبر منه بعامين · ولايبدو أن هناك عريسا فى الأفق ، وهى لا تتقن عملا ما · وحين يجيبها توم بأنه لا يعرف شيئا عن هذه الأمور يربد وجه الأم مرة ثانية ، وتتهم الابن بأنه صورة من أبيه فى اهماله وتخليه عن أسرته ·

ونعرف من هذا الحوار أن « توم » أزمع أن يهجر الأسرة · وأنه ينوى أن يلتحق بالبحرية ، لأن فى نفسه طبعا لا يقـاوم الى المغامرة · وقد عرفت الأم بطريق الصدفة ما أزمع عليه « توم » ، ولذلك فقد وجدت أنه لابد من مفاتحته في هذا الأمر ·

ان الأم تطلب من الابن أن يقهر انانيته ، وحين يوشك الابن أن يغضب من هذه الكلمة تداعبه الأم وتحتضـــنه حتى ترده الى هدوئه ، ثم تسأله :

ــ أليس لك زملاء فى المخزن ، لم يتزوجوا بعد ··

ــ !!

ــ اختر منهم واحدا ، ابن عائلة ، ولايسكر · وادعـــه الى العشاء عندنا ليتعرف بأختك ·· من يدرى !!

لقد دعا توم أحد زملائه فى العمل الى العشاء ·· وحين أنبأ أمه أوشكت أن تطير من الفرح ، وتلاحقت أسئلتها عن عمله واسمه ، ومستقبله ·

ان اسمه جيم أو كنور ، وهو زميل لتوم فى المخزن ، ولكنه يذهب الى المدرســـة الليلية ليدرس هندســـة الراديو وفن مخاطبة الجماهير ·

والأم واثقة أن كل شىء على مايرام ، وأنه لن تمضى أيام حتى تكون لورا زوجة ، أو على الأقل مخطوبة لهذا الشاب ·

ان الأم تعتقد أن الفتى سيقدر خجل لورا وحياءها ، وسيعجبه جمالها ورقتها ، ولكن توم له رأى غير هذا الرأى ، ان لورا تبدو لنا جميلة ورقيقة لأنها ابنتنا ولأننا نحبها ، اننا لانكاد نذكر أنها ·· عرجاء ·

وتصيح الأم غاضبة ·

ــ لا تقل عرجاء ، أنت تعرف انى لا أسمح لهذه الكلمة أن تقال ··

ــ واجهى الحقائق ياأماه ·· ليس هذا فقط ·

ـ ماذا تعنى بذلك ؟

ـ أعنى أنها تختلف عن الفتيات الأخريات ، انها خجول الى حد غريب ، ولها عالم خاص من مجموعتها الزجاجية واسطواناتها القديمة ·· انها تبدو غريبة ·

ـ لاتقل غريبة مرة ثانية

ـ واجهى أنت الحقائق ·· مرة ثانية

ودخل البيت أول زائر غريب ··

انه عريس المستقبل ، لقد أعدت الأم كل شىء ، صنعت ثوبا جديدا للورا ، وطهت أشهى الطعام ، وصنعت عصير الليمون لأنها لا تحب الخمور ، ثم استظهرت بضعة فكاهات لكى تتلوها فى محضر العريس ·

وقد فوجىء جيم حين تلقى دعوة « توم » ، فرغم أنهما زميلان قديمان فى العمل والمدرسة الا أنه لم يكن يعرف أن لتوم أسرة تقيم فى المدينة ، ومن ثم فلم يكن يعرف أن له أختا ، وبالطبع لم يقل له توم ذلك ، لقد آثر أن تكون رؤية جيم للورا مفاجأة المساء ·

وحين دق جرس الباب تباطأت الأم فى المطبخ لكى تتيح للورا أن تفتح الباب للقادمين · ولكن لورا أصيبت باعياء مباغت حين سمعت دق الجرس ، وأخذت الأم تستحثها على النهوض ·· وحين استسلمت لورا لأمر أمها كانت على وشك أن تصاب بالاغماء ·

ودخل جيم ، انه أمريكى مائة فى المائة ، يثير من الضجيج لدى دخوله ما يملأ الأسماع · وهو جرىء واثق ، وان كان طيب القلب ·

وحين جلسوا الى المائدة تحفهم نكات الأم وتعليقاتها المحفوظة

كان توم قد أصيب بالقرف ، وكانت لورا عاجزة عن الحركة كأنها فأر فى مصيدة ، ثم مالبثت أن انسحبت معتذرة الى غرفتها ٠

وفجأة انطفأ النور ٠٠ لقد سحبت الشركة تيار الكهرباء ؛ لأن «توم» بدلا من أن يدفع للشركة نقود النور أرسلها الى جمعية البحارة لكى تسجله فى قائمة المنتظرين ٠

وانسحبت الأم وابنها الى المطبخ لكى يعدا الشموع ، وأوصت الأم قبل انصرافها الى المطبخ للزائر أن يلازم لورا حتى لا ترتاع من البقاء وحدها فى الظلام ٠

وحين يدخل الزائر الى الغرفة يجد لورا جالسة الى الأرض ، وقد صفت أمامها مجموعتها الزجاجية ويحدق جيم فى وجه لورا ٠٠ لقد رأى هذا الوجه من قبل ، فى المدرسة الثانوية ، لم يكن يعرف أنها أخت توم ٠٠ وكانت فى المدرسة منطوية على نفسها لا تحادث أحدا ٠

ولقد عرفت لورا جيم عندما رأته ، انه هو ذلك الذى أعجبت به منذ ست سنوات ٠ انه هو الذكرى الوحيدة فى حياتها ٠

ويتبادلان الحديث ، ان لورا تبدو خائفة ، ولكن جيم يجلس بجانبها على الأرض ، ويأخذ فى الحديث ، ويصف معها مجموعتها الزجاجية ، ويحدثها عنها ٠

انه يعرف ماذا تعانى منه ، انها تعانى من مركب النقص ، وقد تعلم هو ذلك فى المنهج الذى درسه فى فن مواجهة الجماهير ٠ ويأخذ فى بث الثقة فى نفسها ٠٠

ـ أنت جميلة ، جميلة بلا شك ، ولكن لك جمالك الخاص ، وأنت فى حاجة لمن يقول لك انك جميلة ٠

وتهب من النافذة أنفاس نسيم ، تحمل موسيقى « الفالس » من ملهى قريب ، ويدعوها جيم للرقص ٠

ـ ولكنى لم أرقص أبدا ٠٠ لم أرقص فى حياتى قط ٠

ـ كل ما عليك هو أن تعتمدى على ، وأن تسترخى فى يدى ٠٠

ويأخذها جيم بين ذراعيه ، انها ترقص وتتحرك مع الموسيقى ، ان كل شىء سهل ، ويقبلها جيم ، ويقول لها انه قد قبلها لتعرف فقط أنها جميلة ٠٠ ذلك لأنه على علاقة حب بفتاة ، وقد اتفقا على الزواج ٠

وتكون الشموع قد أضيئت ، فيخرج الزائر ولورا الى بقية الجماعة ، لورا تمشى رافعة الرأس ، والزائر يبتسم ، ويتناول معطفه وقبعته ، ثم يقول لهم :

ـ الى اللقاء ٠٠

وتسائله الأم :

ـ هل ستعود لزيارتنا ثانية ٠٠

ويجيب الزائر :

ـ لا أظن يا سيدتى !

« صباح الخير ١٩٥٨/٦/٥ »

اخـــلاق .. للعظمـــاء

العظمة امتياز • والرجل العظيم هو الذى يمتاز على الآخرين • الرجل الذى يصل عقله الى مدى أوسع من عقولهم ، أو يتسلل الى عمق لا يستطيع أن يصل اليه الرجل العادى • أو تكون لديه القوة والمقدرة على أن يصنع العمل الذى يعجز عنه الناس ••

والعظمة تدير الرأس ، لأن العظيم يكون عادة شديد الاحساس بعظمته شديد الادراك لما فى روحه من خصب أو فى نفسه من قوة ، وهو يدأب على المقارنة بينه وبين الأشخاص العاديين ، وهو يخرج من هذه المقارنة باحساس المنتصر •

وكثير من العظماء فى الحق يدفعهم فرط الاحساس بعظمتهم الى الاحساس بضآلة البشر ،

وينظرون فى داخل نفوسهم يقيســـون أبعادهـــا ، ويتأملون انفعالاتها •• ويحسبون أنهم هـــم العـــالم كله بما فيه من حيـــاة وصخب وهدأة وسكون •

وقد يكون الأذكياء الشريرون فى المجتمع أكثر من الأذكيـــاء

الأخيار · اذ ان الذكاء يوحى بالامتياز ، والذكى كثيرا ما يضع نفسه فوق مقاييس الأخلاق ، اما لأنـــه لا يحترم الا قوانين نفســه الخاصة ، واما لأن ذكاءه يعينه على التماس الأعذار لنفسه وتبرير خروجها على الأخلاق ·

والأخلاق بالنسبة لهذا النوع من الأذكياء الاقوياء قيد يشل الخط ، وهم يجتازون هذا القيد بلا مبالاة ·· والناس الآخـــرون بالنسبة لهم مجرد أدوات يستطيعون أن يستغلوها لأثبات عظمتهم ، وايجاد مجال لنشاطهم المتميز ··

وتلك العظمة التى تلتهم حياة الآخرين ، وتبتلعها دون بادرة ندم أو غصة ضمير نموذج شائع ، قد نجده فى السياسى الكبير ، أو القائد الغازى أو رجل الدولة المخادع أو الفنان الكبير أو الصانع الماهر ·· أو المجرم السفاك ··

حقا ، هناك نوع آخر من العظمة ، هو ذلك الذى يهب بقدر ما يأخذ ولا يخاتل ولا يسلب ولا يلهم ·· ولكنه يحب ويصفح ويعين ، وتلك هى أعلى مراتب العظمة ، لأنها العظمة الاجتماعية التى تزدهر فى باقة من البشر ، وتلقى على كل ما حولها ظلالا من جمالهـــا وبهائها · لا العظمة الفردية التى تورق فى صــــحراء ، وتحيل كل ماحولها الى هشيم ··

والمفهوم الأول للعظمة هو مفهوم الفلسفات الفردية ، السياسية منها والاجتماعية ، نجده ممثلا فى فلسفة نيتشه ، الذى يؤمن بأن هناك أخلاقا للضعفاء ، وأخلاقا للأقوياء ، ويؤمن بأن الخلق الذى يجدر بالرجل العادى هو الضعف واللين والتسامح ·· بينما القوة والاستعلاء والسيطرة هى فضائل الرجل العظيم ، ويضيف نيتشه بأنه لا ضير على العظيم ولا جريرة اذا استلب حياة أو دمر بنيانا أو طغى على مجتمع لأن ذلك هو الثمن الحتمى لعظمته ··

وفى مجال السياسة نجد النظرة الفاشية التى تؤمن بسيادة عنصر على عنصر آخر ، وغلبة جنس على جنس ، وما ترتيب الأجناس البشرية المأثور عن هتلر ، والذى وصفنا فيه فى ذيل القائمة ، ببعيد عن الأذهان ٠

اما المفهوم الثانى فهو مفهوم الفلسفات الاجتماعية التى تؤمن بالانسان فى نطاق المجتمع ، وتعرف أن خير النـــاس هو أنفعهم ٠ وتطبق مقاييس الفضيلة والرذيلة على الجميع ٠٠

وفى ظل اى فلسفة اجتماعية يكون الفلاح أكثر جدوى للمجتمع من الجندى ، والمرأة التى تربى ولدها أشجع من قاطع الطريق ، ومدام كورى أعظم من جنكيز خان ٠٠

والقرن التاسع عشر كان عصر الرجال العظماء ، الافراد غير العاديين الذين يبسطون جناحيهم على العصر ٠٠ المصارف الكبرى ، وبيوت المال والائتمان الضخمة والملكيات التى تحسب بالملايين ، والمصانع التى تدار بالآلات وتلتهم طاقة البشر ٠٠

لكان هذا العصر هو عصر عظمة النهب والالتهام ، كان كـل انسان ٠٠ وكل مؤسسة ، وكل دولة ، تبتلع ماتستطيع أشداقها أن تسعه ٠٠ ثم تفغر فاها بعد ذلك ٠٠

وفى ختام الربع الأول لهذا القرن ولد كاتب مسرحى عظيـــم وعاش ثلاثة أرباعه وكتب فى سنوات قليلة عددا من المسرحيات تناول فيها معظم المشاكل التى كانت تواجه المجتمع فى تلك الحقبة ٠ ذلك هو الكاتب النرويجى هنرى ابسن ٠٠

ولابسن مكان كبير فى تاريخ المسرح ، اذ انه أستاذ من أساتذة الصنعة المسرحية،تأثر به برنارد شو ومعظم كتاب المسرح المحدثين ٠ ولكن عظمة ابسن الحقيقية هى فى ادراكه لجميع مشاكل عصره وتسجيلها ٠٠ فقد ناقش ابسن حرية المرأة ومسئولية الآباء ووضع

رجال الدين والأثرياء والمصلحين الاجتماعيين وغير ذلك من القضايا البشرية ، ولكنه لم يغفل ـ كمسجل عظيم لعصر مضطرب ـ أن يناقش مفهوم العظمة والتفرد ٠٠

ومن أواخر مسرحيات ابسن مسرحية « شيخ البنائين » ، وهى المسرحية التى تناقش مفهوم التفرد والامتياز ، وترسم صورة انسان عظيم بمفهوم القرن التاسع عشر ٠٠ يظل يرتفع حتى يرى نفسه نظير الله فى سمائه ويحسب أن الاقدار قد أعدت لخدمته ، ثم مايلبث أن يهوى ٠٠ الى القرار ٠ ٠

هالفارد سولنس مهندس بناء ، متقدم فى السن يبنى البيوت الصغيرة الدافئة للبشر بعد أن بدأ حياته ببناء الكنائس لله ٠٠

وفى مكتبه يعمل ثلاثة أشخاص ٠٠ أب وابنه وابنة أخيه ٠ أما الأب كنون بروفك فهو مهندس تعلم عنه هالفارد بعض أصول المعمار ثم مالبث الأخير أن تفوق عليه واستلب زبائنه ، ونزل به الى هاوية الفقر والاملاق واستذله بعض الشىء ، ثم ألحقه بعد ذلك بخدمته ٠

والابن راجنر بروفك مهندس ناشىء يتعلم فى مكتب سولنس العظيم ، وهو ينتهز الفرصة لكى يباشر عمله المستقل بعد ذلك ، ثم يتزوج من ابنة عمه « كايا » التى تعمل كاتبة للحسابات فى مكتب سولنس ٠٠

والأب يحس بالموت يتهدده ، وهو يريد أن ينصرف الى لقاء الله مطمئن القلب من ناحية ابنة راجنر ٠ لذلك فهو يرجو من سولنس أن يزكى المهندس الناشىء بكلمة طيبة يضعها على رسوم معمارية قد أعدها الشاب ٠٠ حتى يستطيع الشاب أن يجد طريقه الى المستقبل ٠

ولكن سولنس يرفض ذلك باصرار ٠٠ وهو لا يرضى فى الوقت نفسه أن يخرج راجنر من خدمته لئلا يجد طريقه الى العمل فى مكان آخر ٠٠

وقد لجأ المهندس العظيم الى طريقة غريبة لكى يحتفظ براجنر برونك فى مكتبه ، اذ اثر على عقلية الفتاة الصغيرة الساذجة «كايا» حتى أصبحت تعبد هذا الرجل العظيم ولاتطيق ان تفكر فى الابتعاد عنه ·· تعبده عبادة ساذجة تشبه تقديس الألوهية وهو يفسح لها المجال لاظهار عواطفها فهو يريد أن يحتفظ براجنر فى مكتبه عن طريق الاحتفاظ بكايا ، اذ انه يعلم أن الشاب الصغير عاشق لابنة عمه ·· يرغب فى الزواج منها ، ولا يطيق الابتعاد عنها ··

ويلحف الأب فى رجاء المهندس العظيم أن يزكى ابنه ، ويرفض سولنس ، وينصرف الأب مقهورا مريضا يتوكأ على ذراع ابنه ··

ويدخل الدكتور هرول ، وهو صديق قديم لسولنس ، وحين يدور الحوار بينهما تكتشف أشياء غريبة فى نفسية سولنس البناء ، انه يؤمن بأنه لاحق لأحد فى أن يمارس البناء الا هو ، لأنه أكثرهم نبوغا ، وهو يؤمن أيضا أن من واجبه أن يسحق الجيل الجديد اذ ان هذا الجيل الجديد لو وجد فرصته لاكتسح مجده وعظمته ، وهو يؤمن الى جانب ذلك كله بأن لديه قوة خارقة كأنهامن صنع مارد عملاق ، وهذه القوة يستطيع بها أن يستخدم الظروف والأقدار لكى تحقق له ما يريد ··

وهو يحكى للطبيب كيف أتت اكايا الى مكتبه ذات مرة لتسأل عن قريبيها ، وكيف تحدث معها حديثا قصيرا ، كانت تدور فى أثنائه فكرة مافى رأسه « لو أمكننى أن أستخدم هذه الفتاة ، وأؤثر عليها بحيث أجعلها ترتبط بى ، لأمكننى أن أحتفظ بالشـــاب رانجر تحت نفوذى » كانت تلك الفكرة تدور فى رأس سولنس ، لم ينبس بهـــا لأحد ·· ولكنه فوجىء فى اليوم الثانى بالفتاة تأتى الى مكتبه فى وقت العمل وتسأله عما يريد منها أن تعمله ·· ومن ذلك اليوم عرف سولنس أن الأقدار تخدمه ، واستنتج أن هناك نوعين من الشياطين ، بيض وسود الشعر ، وان هذين النوعين قد رصدا لقضاء حاجاته ··

ان سولنس العظيم على وشك ان يجن بعظمته ··

ولسولنس فى حياته العائلية مأساة ··

لقد ورثت زوجته بيتا قديما عن أمها ، كان هذا البيت يقع وسط حديقة كبيرة ، تغطيها الثلوج فى بعض الأحيان ، وكانت الزوجة سعيدة بهذا البيت ، وفيه أنجبت طفليها التوأمين الصغيرين ، وفيه ولدت هى أيضا منذ زمن طويل ·

وكان سولنس يفكر فى هدم هذا البيت ، وفى أن يخطط الحديقة ليبنى فيها فيلات صغيرة مريحة واسعة ·· بدل البيوت القديمة الكابية التى كان يسير عليها طراز البناء ، ولكنه يعلم أن زوجته لا ترضى بهدم هذا البيت الدافىء بالذكريات ·· فكان يكتفى بالتفكير حين يجلس فى الحديقة ، وينظر خلال شق المدخنة يتسرب منه الدخان اذا امتلأت المواقد والمدفأة باللهب ، ومن خلال هذا الشق كان يتخيل مصيره حين تنفجر المدخنة ، ويكون هو وزوجته فى نزهة على الزحافة ، ويحترق المنزل كله ، ويبنى هو على أنقاضه تلك البيوت الجديدة ··

كان كل ذلك حلما ، ولكنه تحقق ذات يوم كما كان يحلم به سولنس واحترق المنزل وانكسر قلب الزوجة ومات الولدان التوأمان من اللبن الحزين الذى سكبه فى فمهما صدر الأم ، وازداد سولنس يقينا بأن الأقدار تخدمه ولعله لم يحزن كثيرا لموت الولدين ، فلقد قال لنفسه ان الأقدار ارادت أن تجعله حرا وان تخليه من كل ارتباط بالأسرة أو الولد أو المنزل لكى يستطيع أن ينطلق فى طريق عظمته ، لا يقف أمامه شىء ولا يعوقه عائق ··

أخذ البناء العظيم يبنى ويبنى ، بنى الكنائس العالية الأبراج ، وفى يوم مابنى برج كنيسة عاليا شاهقا ثم صعد فوقهالىهذاالارتفاع الذى يدير الرأس ، كان الناس جميعا فى أسفل البرج يقفون مشدوهى

الأنفاس وقد مالت أعناقهم ، وهم يشهدون الرجل العظيم يرتفـــع ويرتفع واكليل الزهر فى يده ، ثم يضع الاكليل على دوارة حديدية فى أعلى البرج ، وينزع قبعته عن رأسه ، ثم يلوح بها للسماء ٠٠

ماذا قال سولنس للسماء ؟ لقد رفع رأسه الى أعلى ، واتجه الى الله قائلا :

« انى أستطيع ان اباريك ، استطيع أن ابنى مثلك ، وان ارتفع الى حيث تسكن ، وأن أعلو وأعلو والناس جميعا فى السفح ، انى اقف هنا أمامك حرا طليقا فوق هذا البناء الذى رسمته بيدى ، لن أبنى لك بعد الآن ، لأنى أستطيع أن أباريك »

ومن ذلك اليوم تحول سولنس عن بناء الكنائس الى بناء البيوت الصغيرة ، وعرف أنه قد انتصر على الأخلاق حين سحق هذا الجيل الجديد تحت قدميه ، وانتصر على الأسرة ومحبة الولد والزوجة حين مات أولاده واستسلمت زوجته لليأس كسيرة القلب ، وأخيرا هاهو ذا يرتفع الى السماء ليصبح حرا لاتقيد الأرض خطاه ٠٠

كان سولنس البناء لايخشى الا الجيل الجديد ، كان يخشى أن تتحول عنه الأقدار ، أن تكف الشياطين البيضاء الشعر والسوداء الشعر عن خدمته ، وأن تتركه لأيدى أولئك الذين سيطرقون يوما على بابه قائلين : افســـح لنا طريقا ياهالفارو سولنس ، فقد حانت نهايتك !

وهو لذلك لايرضى أن يزكى رسوم راجنر ، ويأبى أن يمد يد المساعدة الى أحد من الشباب ، ويقفل بابه بعنف فى وجه كل قادم ، ولكنه لم يستطع أن يقفله فى وجه هيلدا وانجل ٠٠

وهيلدا فتاة فى الثالثة والعشرين من عمرها ، رأت سولنس منذ عشر سنوات وهو يقف عاليا فوق قمة البرج يعلن انتصاره ٠٠

وفى ذلك اليوم دعاه أبوها وهو طبيب الناحية الى العشاء ٠٠ وحين دخل سولنس الى المنزل لم يكن هناك الا هيلدا ٠٠

وعندئذ داعبها سولنس وقبلها ووعدهـــا أن يعود اليها بعد عشر سنوات لكى يختطفها ويبنى لها مملكة وقلعة ٠

وظلت تلك الكلمات تعيش فى نفس الصبية الصـــغيرة حتى كبرت ، وبعد عشر سنوات من الانتظار ، لم يعد ســـولنس ، وأتت الفتاة اليه لتستنجزه وعده وتطالبه ببناء القلعة ٠

وفى اليوم الذى أتت فيه « هيلدا » كان « سولنس » قد بنى بيته الجديد ، وبنى له برجا عاليا ، واستعد لينتقل اليه ، والبيت الجديد شىء رائع فى فن المعمار ٠٠ وقد أعد « سولنس » اكليلا من الزهر لكى يضعه ملاحظ العمال فوق قمة برج البيت ٠

ولكن « هيلدا » وانجل ـ أو الجيل الجديد ـ تناشد «سولنس» ان يضع بنفسه الاكليل فوق برج البيت ، وتذكره بوقفته الرائعة تلك منذ عشر سنوات ، حين ارتفع فوق بنيان الكنيسة عاليا حرا ، وأشار بقبعته ملوحا للسماء ٠٠

« وسولنس » يعلم أن السن قد تقدمت به ، وأنه لايستطيع أن يرتفع الى هذا العلاء الذى يربك الرأس ويصيبها بالدوار ٠٠ ولكنه فى نفس الوقت ـ متشوق الى أن يرتفع عن الناس ، وأن يعلن عظمته وقوته وتفرده ، ولذلك فان كلمات الثناء ترفع « سولنس » على أكفها الى قمة البرج ، ليهوى بعد ذلك الى الأرض ، وتتحطم رأسه على كومة حجـــر ، ويهتف الناس جزعين : لقد مات سولنس البنـــاء العظيم ٠٠

« صباح الخير ١٩٥٨/٧/٢٠ »

هاملت المسكين .. فى البرنامج الثانى

البرنامج الثانى يقدم مساء كل ثلاثاء سهرته مع احدى مسرحيات الادب العالمى ، وهذا اليوم هو أنجح ما يقدمه البرنامج وأكثره جمهورا لأن التمثيل هو أكثر الفنون فصاحة وأقربها الى أذواق المستمعين وعقولهم .. وقد قدم لنا البرنامج من قبل مسرحيات رائعة لآرثر ميللر وتنسى وليامز وابسن وتشيكوف وغيرهم من عمالقة المسرح ، وكانت هذه المسرحيات تقدم فى اطار اذاعى ممتاز فى أغلب الأحيان ، ويحافظ فيها على قداسة النص حسب امكانيات المترجم التى تكون عادة طيبة مبشرة ولكن فى يوم الثلاثاء الماضى قدم لنا مسرحية هاملت لشكسبير . وقد كنت أتوقع أن يقدم لنا النص المسرحى كاملا اذ ان شكسبير بالذات لايجوز العبث به اذا جاز العبث بأى نص مسرحى آخر .. وكنت أتوقع أيضا أن يراجع القائمون بالبرنامج ، هذه المسرحية ، وبعضهم على ما أعتقد من المثقفين الذين قرأوا هذه المسرحية فى أصلها ، ولكن المسرحية المجيدة قدمت بعد اسقاط لكثير من فصولها ومشاهدها . وتلك المشاهد لاغنى عنها فى بيان الثروة الفنية والدرامية لشاعرها العظيم ..

أمامى الآن نص المسرحية ، وأنا أراجعه مشهدا مشهدا على

الترجمة غير الدقيقة التى قدمها البرنامج الثانى لقد حذفت الترجمة جزءا كبيرا من المشهد الثانى من الفصل الأول والمشهد الثالث والرابع برمتيهما وحذفت المشهدين الأول والثانى من الفصل الثانى وبعضا من المشهد الثالث ، ولم يبـق من هذا الفصـــل كله الا اشـــارات مقتضبة ٠٠

وحذفت المشهد الأول من الفصل الرابع والمشهد الرابع منه ٠٠

وأخيرا حذفت مشهدا من أروع مشاهد المسرحية ، هو مشهد المقبرة وحوار هاملت الرائع مع حفارى القبور ودفن أوفيليا وصراخ هاملت المفجع عليها بعد مناقشاته الثقيلة الوقع الأليمة بحق عن الموت والحياة والخلود ٠

وأنا أعلم أن هذه الترجمة القاصرة هى الترجمـــة الوحيدة الشائعة بعد أن عربها خليل مطران منذ حوالى ثلاثين عاما ٠ وان من نافذتها يطل طلبة معهد التمثيل والفرق المسرحية المختلفة على أرض شكسبير ٠ وهى ترجمة لنسخة فرنسية مبسطة من المسرحية ٠ ولكن هذا البرنامج الثانى الذى نعتبره حدثا جديدا فى ثقافتنا ، والذى يجمع كثيرا من المخرجين والمذيعين المثقفين الذين يراجعون النصوص قبل اذاعتها ، كان يجب عليه أن يلقى بهذه الترجمة الناقصة المبتورة فى البحر وأن يكلف أحدا من المشتغلين بالأدب باعداد ترجمة جديدة وافية ، والا فليصرف النظر عن شكســـبير حتى تتوفر له الامكانيات ٠٠

أما التمثيل والاخراج لهذا النص القصير الفاتر فقد كان لايقل سوءا عن الترجمة ٠٠

كان مستوى التمثيل والاخراج سطحيا ٠٠ مثل تمثيـــل آية مسرحية ساذجة فى احدى فرق الدرجة الثالثة ان مسرحية مثـــل هاملت كتب عليها ألوف التعليقات وتناثرت على شخصيتها مئات

التفسيرات يجب الا يقدم على اخراجها مخرج الا وفى ذهنه تفسير يرتضيه ومنهج يعمل به ·· ان المخرج الذى يعتقد بجنون هاملت سيخلع على عباراته وايماءاته مالا يخلعه المخرج الذى يعتقد بضعفه وعجزه عن اصلاح العالم ، وكلاهما يختلف عن ذلك الذى يفسر عجز هاملت بعقدة أوديب مثلا أو بفلسفته ، وثقافته التى غلت قدميه ··

ان قصة هاملت ـ التراجيديا الذائعة ـ تصبح فى يد المخرج الساذج مجرد ميلودراما تاريخية ، وهكذا أصبحت فى يد سيد بدير وممثلى البرنامج الثانى ·

ممثل واحد ـ والحق يقال ـ كان ناجحا فى دوره ، هو عبد الرحيم الزرقانى فى دور الملك العم ··

انى حزين من أجل هاملت المسكين الذى انهالت عليه البلايا ، وكان آخرها هو هذا الذى حدث فى مساء الثلاثاء الماضى فى القاهرة ··

« صباح الخير ١٩٥٩/٣/١٢ »

أول مسرحيــة عربية واقعية
مهفهف باشــا
فى قهوة النعيم

ان قارىء قصص ديكنز يفهم عن انجلترا اكثر مما يفهم من قراءة جميع كتب التاريخ ٠ اذ ان الرواية الادبية أو المسرحية التى تصور عصرا من العصور ، انما تصور هذا العصر بلحمه ودمه ، وأشخاصه ، والأفكار الشائعة فيه ٠ لا كما يفعل التاريخ حين يجرد الأحداث فى كثير من الأحيان من دفئها البشرى ، ويصفى دماءها ثم يقدمها على الصفحات فاترة مسجاة فى كفن الكلمات ٠

وقد كانت الحياة الاجتماعية فى مصر فى السنوات العشــر الاولى من هذا القرن تجتاز مرحلة قلق لابد أن تتمخض عن شىء ذى بال ٠٠ كانت الحضارة الاوروبية قد زحفت على الحضارة العربية زحفا متصلا منذ عهد اسماعيل ، بلـــغ هذا الزحف مداه فى تلك السنوات التى سبقت الحرب العظمى الاولى ٠ ولم تكن كتائب هذا الزحف هى الثقافة والفكر والموسيقى والعلم فحسب ، بل صحبتها كتائب الترف والرقة اللذين يبلغان حد الانحلال ٠٠ فانتشرت المقاهى التى يدور فى حلباتها الرقص والغناء ٠ والتى تستورد المغنيات من أوروبا ممن لفظتهن مسارح باريس وعلب ليلها ٠ والتى يجتمع فيها

الوارثون وأبناء الذوات ، فيقامرون ويسمرون ويسكرون ، ويضيعون ثروات الآبـــاء من فلول الارســـتقراطية المصـــرية أو التركية على موائد المقامرة وتحت أقدام الراقصات ٠

وانتشرت الى جانب ذلك كل السموم البيضاء ٠٠ وسارت تجارتها جنبا الى جنب مع تجارة الرقيق الابيض ٠ وكان القائمون بالتجارتين من نفايات الاجانب الذين شملتهم قوانين الامتيازات فى ذلك العصر ، فبعضهم رعية انجليزية ، وبعضهم رعية فرنسية ٠٠ وهكذا ، حتى ان الوطنيين من سكان البلاد الذين كانوا ينحدرون الى درك هذه التجارة كانوا يفتشون عن « حماية » دولة من الدول ، ينضمون تحت لوائها ، ويرتكبون الجـــرائم فى حماية قناصـــلها ومحاكمها القنصلية ٠

ومن أكثر الاعمال الادبية تعبيرا عن هذه الحال ، هذه المسرحية التى كتبها شاب لبنانى مثقف ، اسمه فرح انطون ، ولد فى طرابلس بلبنان سنة ١٨٧٤ ، ثم نزح الى مصر ، واشتغل بالصحافة فى اللواء التى كان يصدرها المرحوم مصطفى كامل ، ثم أخرج صحيفة أسماها « الجامعة » وأنفق عليها كل ما ادخره من أموال حتى استنفدت ماله وصحته ، ومات فى عام ١٩٢٢ ٠

وفرح انطون قد يبدو اسما غريبا على أسماع المثقفين الآن ، ولكنه قد خلف عديدا من المسرحيات المؤلفة والمترجمة ، والمقالات الادبية والسياسية ، وقد عمل معه فى اللواء والجامعة كثير من ناشئة الأدباء فى ذلك الوقت ، وعلى رأسهم المفكر الفقيد سلامة موسى ٠

والمسرحية التى أريد أن أحدثك عنها اسمها « مصر الجديدة ومصر القديمة » ، وقد مثلت هذه المسرحية فى الأوبرا الخديوية لأول مرة فى ٥ يناير سنة ١٩١٧ ، وقام ببطولتها الممثل العجوز ٠٠ فتى أول ذلك العصر ٠٠ جورج أبيض ٠

ان المسرحية تعبر عن هذه الحال التى أشرت اليها ، وليس من الغريب أن يكتب مؤلف لبنانى الأصل عن أحوال الحياة فى مصر تحت حكم الانجليز بهذه الدقة وهذا الفهم ، فقد نزح الى مصر فى أواخر القرن الماضى ، وأوائـــل هذا القرن عشـــرات من المثقفين السوريين واللبنانين هربا من طغيان الحكم التركى ، وكانوا يحملون معهم ثقافتهم الواسعة ، والبذور الأولى للوعى العربى الشـــامل ، والاحساس بمشاكل اقاليم العرب احساسا فنيا خصبا ، وسجلت فى تاريخ الأدب العربى فى مصر أسماء أديب اسحق والاخوان تقلا وخليل مطران وشبلى شميل ·· وفرح أنطون ·

اللغة ·· والواقعية ··

وكأن المؤلف أحس أنه يقدم الى المسرح والادب شيئا جديدا ، فكتب مقدمة موجزة فى بداية مسرحيته المطبوعة تعرض فيها لأمرين :

ـ هل يتحدث الناس على المسرح بالعامية أو الفصحى ؟ ··

اذا تحدثوا بالعامية كان ذلك اضعافا للغة العربية وتقليلا من شأنها ·

وأجاب المؤلف عن هذا السؤال بقوله انه لابـــد من قليل من التسامح مع اللغة وقليل من التسامح مع الواقع ، لأن التضـــحية بواحد منهما فى سبيل الآخر أمر عسير ·

ان الذوات والمتعلمين يتكلمون بالفصحى ، بينما يتكلم أبنـــاء الطبقة الدنيا باللغة العامية ·

أما السيدات فهن يتحدثن لغة وسط بين اللغتين ·· لغة سماها هو « الفصحى المخففة أو العامية المشرفة » ·

وقد يكون الحل الذى اختاره فرح أنطون لقضية اللغة منذ

حوالى نصف قرن من وجود لغات ثلاث فى عمل فنى واحد حلا غير نهائى ، ولكنه على أى حال محاولة لحل مشكلة مازالت تعترض كتاب المسرح حتى الآن ٠

ـ اما الأمر الثانى الذى تعرض له فهو هل روايته خيالية ٠٠ رومانتيك ، أم هى واقعية ٠٠ ناتورالست ؟

وينبغى أن نلقى اهتماما كبيرا للكلمة الاجنبية التى استعملها للتعبير عن الواقعية ٠٠ ناتورالست وأن نذكر أن هذه الكلمة كانت شائعة جدا فى فرنسا فى ذلك العصر لوصف أدب اميل زولا ومدرسته من الكتاب الذين كانوا يصورون الواقع والطبيعة كماهى دون تخيل أو تزويق ٠

وفرح انطون يقول ان روايته هى أول رواية « ناتورالية » ، وان المسرح العربى كان قبل روايته غارقا فى روايات الاعاجيب والخيال وأن التبعية عليه عظيمة كبادىء لهذا النوع من الروايات ٠

مهفهف باشـــا ٠٠

والآن بعد هذه المقدمة الطويلـــة ٠٠ ســـأحكى لك حوادث المسرحية ٠٠

كانت ضاحية مصر الجديدة فى ذلك الوقت فى أول نشأتها ، وقد انتشرت فيها المقاهى وبيوت اللهو ، وكان من أكثر تلك المقاهى رواجا وشهرة قهوة خريستو « المسماه قهوة النعيم »

وعلى باخرة قادمة من مارسيليا الى ميناء الاسكندرية التقى ستة أشخاص ، كل منهم له علاقة ما ، بخريستو وقهوة النعيم ٠٠

اولهم مهفهف باشا ، وهو رجل سمين بدين ، وافر الغنى ،

يجيد الفرنسية ، والثانى ابن عمه « فؤاد بك » الذى يصغره فى السن والذى تناهز ثروته ثروة الباشا ٠

أما الثلاثة الآخرون ٠٠ فهم مسيو اتيين ، وهو فرنسى كان صديقا لخريستو ، وقد سمع عن نجاحه فى مصر ، فسحب زوجته بولين ، وقررا أن يجربا حظهما فى هذه البلدة الجديدة بأن يشتركا مع خريستو فى قهوته حتى يجمعا من المال مايكفيهما لانشاء قهـوة خاصة ٠

أما ثالثهما فهى « أديل » وهى فتاة فرنسية فقيرة لا تملك الا جمالها وصباها ، وقد خطفها اتيين وزوجته من باريس ، اذ أوهماها انهما ذاهبان الى مصر لكى ينشئا بنكا لاقراض المال ، وأنها ستعمل فى خدمتهما فى منزلهما ٠ فلما خرجا بها من فرنسا كاشفاها بالحقيقة وهى أن مهمتها ستكون فى المقهى لا فى البيت ، وستكون مهمتها هى اصطياد الرجال لا تنظيف الحجرات ٠

وتجتمع القافلة الخماسية بعد ذلك فى مقهى خريستو بمصر الجديدة ٠٠ فلقد نزل اتيين وزوجته وخادمته الجميلة ضيوفا على صاحب المقهى بينما تجمعت فى غرف المقهى وصـــالاته شلة من الوارثين على رأسهم فؤاد بك وأحمد بك ومشيل أفندى ومصطفى بك ورفعت بك فى انتظار أن تخرج اليهم « المز » خليلة خريستو وغادة المقهى واشهر مطرباته ٠

انهم يقطعون الوقت فى المقامرة والشراب ٠ وفجأة يدخل خادم نوبى يحمل تلغرافا الى أحدهم ٠٠ مصطفى بك ٠٠ ويقرأ مصطفى بك التلغراف ثم يقول للجماعة :

ــ نزلت الاسعار ٠

ــ نصف ريال

ــ اذا خسرت مائتى جنيه

ـ عالجزمة

ويردون جميعا وراء مصطفى بك ·· عالجزمة ! عالجزمة !

ويخرجون من صالة المقامرة الى مكان الرقص ، وهم يتوالون ويضحكون ، ويلتفت خريستو نحو المتفرجين ، ويقول وكأنه يهمس لنفسه :

ـ مساكين مساكين ·· ان كان كتير وارثين وشبان زى دول ازاى مصر تمشى ·· والله ياناس مصر مسكينة ·

الفلاح ·· والمرابى ··

ثم يدخل الى خريستو فى مكتبه فلاح وزوجته ·· ويطلبان من خريستو أن يقرضهما ثلاثين جنيها فيشترط المرابى الاجنبى عليهما أن يرهنا عنده ثلاثة افدنة هى كل مايملكان ، وأن يدفعا المبلغ عند المطالبة به بربا قدره ٢٠ جنيها ، ثم يدخل اليه رأفت بك ، وهو شاب لم يرث بعد ، فى انتظار موت أبيه ، ويطلب منه مائتى جنيه ، ويضيف خريستو الى الكمبيالة مائة جنيه ربا وأرباحا ·

ثم يدخل مهفهف باشا ، وهو يطلب من خريستو طلبا غريبا · انه يطلب منه أن يترك له أديل ، الفتاة الفرنسية الفقيرة ، لكى تعمل دادة لأولاده · ويدرك خريستو ما وراء هذا الطلب ·

ان الباشا البدين قد أعجب بالفتاة منذ أن رآهـا على ظهر الباخرة ، وينتهز خريستو الفرصة ويقول للباشا ان قريبه فؤاد بك يطلب الفتاة هو الآخر ، وانه قد سبق فأعطى لخريستو ٥٠ جنيها لكى يعطيها لأديل ، ويخرج الباشا محفظته ويعطى للقواد الاجنبى مائة جنيه ، ويطلب منه أن « ينهى المسألة » ·

بين خريستو والمز ··

والمشهد الثانى بين خريستو والمز ·· ان خريستو يعاتب المز

لأنها لا تبذل اقصى جهدها فى اصطياد الزبائن وحضهم على المقامرة ولكن المز ترد عليه متجهمة ، انها معجبة بفؤاد بك الذى يتردد أحيانا على المقهى ، ولا يحوم حولها كما يحوم غيره من الوارثين ٠٠

وفؤاد بك هذا أسلم أشخاص المسرحية شخصية أنه وارث حقا ، وهو يتردد أحيانا على قهوة النعيم ، ولكنه مع ذلك متماسك بعض الشىء أمام الحاح السكر والمقامرة ٠

وفؤاد بك قد دفع الخمسين جنيها لأنه يريد أن يخلص أديل من بطش خريستو ، ولذلك فقد ذهب الى قنصلية فرنسا ، وأبلغ القنصل أن الفتاة قاصر ، وأنها تريد العودة الى وطنها ٠

لقد حلت الكوارث على خريستو اذ سلب فؤاد منه عصفوره الجديد الصغير الذى كان يطمع أن يجلب به أكبر قدر من الزبائن ، ثم سلب فؤاد بك منه مغنيته الناجحة وخليلته « المز » ٠ واستأجر لها شقة بجوار الازبكية ، وأمرها بمغادرة قهوة خريستو ، فانطلقت معه ٠٠

عش الغـــرام ٠٠

ويعيش فؤاد مع « المز » فى هذه الشقة الجديدة ، دون أن تعلم المز أن فؤاد متزوج وله طفلة ٠

ويبعث خريستو احدى راقصاته الى « المز » لكى تنبئها بأن فؤاد متزوج ، وتفجع المز فى عشيقها ، وتزداد فجيعتها حين تكاشف فؤاد بهذا الأمر ، وتحاول أن تعاقبه ٠ فيخرج من عش الغرام الى غير عودة ٠

وحين يخلو فؤاد الى نفسه يجد أن هذا الغرام الجديد كاد أن يبدد أمواله ويهدم أسرته ٠٠ فيسافر الى السودان مصطحبا زوجته

وابنته ، حيث يعمل فى التجارة ، ثم يعود بعد أعوام ، وقد اكسبته الشمس والعمل نشاطا وشبابا وقوة ومالا ··

وتعود المز الى قهوة خريستو ، أما الشباب الوارثون ، وعلى راسهم مهفهف باشا فقد افلسوا جميعا ، وطردهم خريستو من مقهاه لكى يستقبل الأغنياء الجدد ·

مصر الجديدة ·· ومصر القديمة ··

ان هؤلاء الوارثين الخائبين هم مصر القديمة المتآكلة المتعفنة ، أما فؤاد بك فقد أصبح ممثلا لمصر الجديدة حين هجر مصر الى السودان لكى يعمل ويجد ، وقد تخلى عن نزواته ، ولم يقدم شبابه قربانا لنزوات الطيش والهوى ·

وهكذا تنتهى هذه المسرحية المبكرة · أول مسرحية واقعية عربية ، كتبها أحد رواد المسرح العربى الذين اقتربوا من روح أوروبا ففهموا ثقافتها وفنها وحضارتها وهاجموا مظاهر الحضارة الزائفة وانحلالها ·

« صباح الخير ١٩٥٩/٤/١٦ »

« أصوات العصر »

شكسبير لم يكن يعلم !

كان ممثلا صغيرا حين كانت مرتبة الممثل فى المجتمع قريبة من مرتبة الخادم او النديم ، ثـــم أصبح صـــاحب فرقة تمثيلية تؤدى تمثيلياتها فى العاصمة أمام النظارة من النبلاء والسادة وتخــرج أحيانا ببرامجها الى عامة الشعب ، وقد تتوقف عن التمثيل موسما أو موسمين لوباء أصاب المدينة أو كارثة نزلت بالمسرح ..

وقد أصبح ممثلا حين ضاقت به سبل العيش الأخرى ، فقد قضى طفولة غير سعيدة لا نعلم عن تفاصيلها شيئا رغم أن ماكتب عنه يملأ مكتبة بأسرها ، وتزوج ثم أنجب بنتا بعد زواجه بشهرين ! .. وحين نزح من قريته الصغيرة الكائنة على النهر الصغير ، لـم يجد الا حرفة التمثيل ، وأخذ يتدرج من فريق الى فريق حتى أصبح عضوا فى فريق التمثيل فى قصر الملكة ..

وطبع أول قصيدة طويلة له وعنوانهـــا « فينوس وأدونيس » واهداها الى أحد النبلاء بخطاب فى منتهى التواضع ، يقول فيه :

« سيدى النبيل »

لا أدرى كم سيضايقك اهدائى هذه السطور الفجة الى نبالتكم

ولا كم سيلومنى العالم لأنى قد اخترت كاهلك القوى ليكون سندا لضعفى ، ولكنى أطمع فى أنك ستغفر لى الى أن استطيع أن أضع بين يديك عملا أكثر ملاءمة لنبل سيادتكم ·· الخ ·· » ·

لقد نسى التاريخ اسم هذا النبيل الذى أهديت له القصيدة ، ولكن اسم الشاعر قد عاش دائما فى قلب التاريخ ·· انه وليم شكسبير ··

لم يكن شكسبير يعلم أنه شاعر عظيم ، ولم يكن معاصروه يدركون ذلك ، فكتب أحد النقاد الذين عاشوا فى عصره دراسة عن الشعر ، فقارن بين شكسبير وخمسة شعراء آخرين ·· ووضع الشاعر العظيم فى ذيلهم ، وقد مات الخمسة الآخرون وبقى شكسبير ··

والشاعر نفسه كان يعتبر نفسه ممثلا يكتب للمسرح ، وخادما راقيا فى بلاط الملكة اليزابيث وكانت أقصى أمنياته ان يستريح بعد هذا الكفاح الطويل على الخشبة ·· وأن يقتنى بيتا ريفيا فى قريته التى خرج منها صغيرا ·· بيتا له حديقة وأمامه يرعى قطيع من الأغنام ، وأن يقضى بقية أيامه فى سكون ، ينفق مما وفره من ثروة صغيرة ··

وقد تم له ما أراد ، ومات فى ٢٣ ابريل سنة ١٦١٦ ، وكانت السنوات الثلاث الأخيرة من اعتزاله المسرح قد أنست الجميع ذكره ·· الملكة والنبلاء ورواد المسرح ، ودفن فى كنيسة ستراتفورد ·· السيد « الجنتلمان » وليم شكسبير ··

واكتشف شكسبير خارج انجلترا ، وعاش للمرة الثانية ، كان من أوائل من اكتشفه الشاعر الألمانى العظيم « جيته » حين قرأ جيته روايات شكسبير وفاجأه ما فيها من عظمة وسمو وأقام جيته حفلا ، ووقف فيه يتحدث عن شكسبير ويقول :

« أى شكسبير صديقى ! لو كنت حيا لما تمنيت أن أعيش الا معك » ..

وظل شكسبير يكتشف فى ألمانيا وفرنسا وأخذت شهرته تطوف بأوروبا حتى عادت مرة ثانية لتعيش على المسرح الذى قضى عليه حياته .

وكان الانجليز مثل شكسبير آخر من يعلم ..

والآن يحتفل فى جميع انحاء العالم بذكرى وفاة شكسبير فى الاتحاد السوفيتى يقام له مهرجان حافل ، وفى دول أوروبا الشرقية تخرج الترجمات لمسرحياته وقصائده ، وتكتب الكتب الطويلة عن مكانته الشعرية ..

أما عندنا فى القاهرة ، فقد فكر المسئولون منذ عامين فى ترجمة مسرح شكسبير ترجمة دقيقة ، وتشكلت لجنة برئاسة الدكتور طه حسين ، وعهدت الى طائفة من ثقات المترجمين بترجمة تلك الروائع ، وقام هؤلاء المترجمون بعملهم ، ولكن واحدة من هذه الروايات لم تر النور حتى الآن ..

وفى مسرحنا يحجم المسئولون عن تقديم شكسبير ، وقد قرت فى أذهانهم فكرة خاطئة هى أن مسرح شكسبير لا يلائم المتفرج العربى ، ومما يدحض تلك الفكرة أن « عطيل » .. و « هاملت » كانتا تقدمان على المسرح المصرى منذ ثلاثين سنة ..

ولكننا قد طالت بنا الغربة عن شكسبير ، سواء فى المسرح أو القراءة ، رغم أنه شأن كل فنان عظيم يستطيع أن يخاطب القلب فى كل انسان .

ان مسرحية مثل هاملت يستطيع الانسان أن يدرك منها عديدا من المستويات ، ان هاملت لو لخصت لأصبحت شيئا قريبا من

القصة الغامضة الراقية أو الفاجعة التى يمثل فيها الشك والانتقام دورا رئيسيا ، ولكنها حين يتدبرها الانسان تصبح مأساة انسانية عميقة ومادة خصبة للفن ، ووثيقة من وثائق التحليل النفسى .

كذلك الشأن فى مسرح شكسبير وأدبه ، حقل واسع يجوس فيه كل انسان على قدر اتساع خطوته وانتظام نفسه ، ولكنك لن تطلع عيناك فى هذا الحقل الا على كل جميل ورائع ومهيب .

« صباح الخير ١٩٥٩/٥/٨ »

شـــقة للايجــار

السياسى القديم ، والكاتب الجديد ، فتحى رضوان أخـرج مسرحية جديدة هذا الأسبوع ٠

والمسرحية تدور حوادثها منذ سنوات قليلة ٠ وشخصياتهـا بواب وغانية وموظف وطالب وشيخ معمم ، وكان يجب أن يتحدثوا بالعامية ٠ ولكن فتحى رضوان عز عليه أن يتحدثوا بلغتهم ، فطعم الحوار ببعض الألفاظ العربية الفصحى ٠

ان فتحى رضوان يرى ان استعمال العـــامية انهيار ، أمـا الفصحى فهى تحليق وسمو ٠ ولذلـك فهو لايســـتعمل العامية الا مضطرا ٠ ثم يعتذر عن استعمالها بأن اللغة الفصحى من عند المؤلف أما اللغة العامية فمن عند الشخصيات ٠

الواقع ان المسرحية اضـــطربت فى يد المؤلـــف بين العامية والفصحى ٠ فالغانية والبواب كثيرا ما يتحدثان لغة فصيحة ، بينما يتحدث الطالب والموظف الكبير بالعامية ٠ وهكذا اتضح ان الحل الذى اختاره المؤلف لمشكلة اللغة فى المسرح حل غير عملى ٠٠

وهذا الحل غير العملى قد اختاره من قبله فرح انطون فى مسرحيته التى كتبت منذ خمسين سنة بعنوان « مصر الجديدة ومصر القديمة » واستعمل فيها « العامية المشرفة » أحيانا و « العربية المخففة » أحيانا أخرى · واختاره توفيق الحكيم فى «الأيدى الناعمة» ومع ذلك ترجمت المسرحية كلها الى العامية حين عرضـــت على الجمهور ·

ان جميع الحلول التوفيقية لمشكلة اللغة فى المسرح حلول غير عملية · وعلى المؤلف المســـرحى الجديد أن يوجد لغـــة مسرحية جديدة ، لغة تناسب ذوق الجمهور وثقافته الآن ، وتقربه من المسرح وهذه اللغة الجديدة هى التى نبحث عنها الآن ، وهى جزء من الأزمة التى يعانيها المسرح العربى ··

« صباح الخير ١٩٥٩/٦/٤ »

كلا الجـانبين خطـأ !

الزميل أنيس منصور يعتبر نفسه وكيل المذهب الوجودى فى مصر • ولذلك فقد انبرى أسبوعين متتالين مهاجما لترجمة الدكتور محمد القصاص لمسرحية الأيدى القذرة التى تعرض الآن على المسرح القومى •

وانيس يتهم القصاص بأنه قد اختصر المســـرحية ، وحذف فصولا طويلة من الحوار • والقصاص يدافع عن نفســـه بأن هذا الحوار لم يكن ذا فائدة للمتفرج العربى لأنه ملىء بالمشاكل الفلسفية والفكرية • ويزعم أن المهم فى المسرحية الآن هو جانبها السياسى الذى احتفظ به فى ترجمته •

والواقع ان المسرحية كلها بجانبها السياسى والفكرى ، لاتلائم جمهور المسرح ، ولا تصل الى فهمه بسهولة •• وان استمتع بها جمهور قراء الكتاب • •

المسرحية سياسيا تناقش دور الأحزاب الشيوعية فى أوروبا • وتقع حوادثها فى وسط أوروبا قبل انتهاء الحرب العالمية الثانية وبعدها مباشرة • وهذه الحوادث قد تكون ماثلة فى ذهن المشاهد

الباريسى . ولكن الرجل القاهرى الذى يشغل باله بقضايا وطنه . والذى نسى بعد أربعة عشر عاما من الحرب معظم ما دار فيها من حوادث ، هذا الرجل لن يستطيع أن يربط فى ذهنه بين دور الألمان والروس والوصى على العرش .. والبورجوازية والاشتراكيين والفلاحين والشيوعيين .. الخ ، ولن يستطيع أن يتذكر تناحر تلك القوى كلها على الوصول الى أغراضها فى دولة ما بأوروبا لم يحددها المؤلف ، وان كانت الشواهد تدل على أنها احدى دول شرق أوروبا ..

أما الجانب الفكرى الذى يدافع عنه أنيس ، فهو أيضا لا يلائمنا لو قرأنا المسرحية فى صورتها الأصلية .. وأحسنا فهم اتجاهاتها .

ان المسرحية لا تحارب الحزب الشيوعى فحسب ، ولكنها تحارب كل الأحزاب وكل الهيئات وكل الجماعات ..

انها تحارب الانتماء الى أية مجموعة من الناس .. انها تقول ان الانسان يجب أن يكون فردا مطلقا حرا ، بعيدا عن الارتباط بأية فكرة أو تنظيم أو أسلوب ..

انها تمجد الانسان .. اللامنتمى وهذه فكرة خطيرة فى هذا الدور من بناء مستقبلنا ..

ذلك لأن رفضنا للشيوعية لايعنى رفضنا لكل المذاهب والاتجاهات ، بل يعنى ولاءنا وانتماءنا العميق لقوميتنا ونظام حياتنا الاشتراكى الذى نريد أن نبنيه ..

ونحن لا نبشر بالانسان المنعزل .. الذى يقف تجاه المجتمع ، بل بالانسان المتعاون الذى يمد يده الى الناس ..

وعلينا دائما أن نتخير سلاحنا حين نحارب ، فلا نحارب المعركة الشريفة بسلاح مغلول ..

« صباح الخير ١٩٥٩/٦/٤ »

صـــندوق توفيق الحــكيم

الملاية اللف ، والجلابية والملاسة ، والبنطلون والصندل ، كلها كانت تجلس فى المسرح الصيفى وتستمع الى حوار توفيق الحكيم ، وتضحك من أعماقها ، وتستجيب استجابة رقيقة لحركات الممثلين ، ولمحات الحوار ، وخفة الكوميديا ··

والمسرح ممتلىء حتى صفوفه الأخيرة ، وزبائن الصـــفوف الأخيرة يحترمون المسرح من زبائن البناوير ، لأنهم يحضرون قبل رفع الستار ، وينظرون الى خشب المسرح فى مودة ، ويشملون الممثلين بعيونهم باعزاز ··

ان أسطورة « جمهور المسرح » تتبدد اذا استطاع المسرح أن يصل الى الناس · ففى ليلة من ليالى الصيف ، وفى وسط حديقة الأزبكية اذا نصبت خشبة عليها ستارة ووضعت أمامها صفوفا من الكراسى استطعت أن تجتذب جمهور حديقة التحرير وكورنيش النيل ومقاهى وسط البلد ودور السينما الصيفية ··

ومسرح حديقة الأزبكية الصيفى لا يزيد على خشبة وستارة وكراسى ، وقد اعتمدت وزارة الثقافة ٨ آلاف جنيه لاعداده فى هذا الموسم ·· ولكن يظهر أن المبلغ قد انفق فى اعداد الواجهة والباب

ولم يستطع أن يصل الى الخشبة أو الستائر أو الصالة ، فما زالت الستارة القطيفة الحمراء البالية التى ترفـع باليد ٠٠ ومازالـت الكراسى الخيزران المستأجرة من محل فراشة ٠ ومازالت الخشبة المنخفضة الكئيبة ، هى كل مايراه الجمهور فى داخل مسرح الأزبكية الصيفى ٠٠

ولكن التجربة ناجحة رغم ذلك ٠ ولابد أن نجاحها يزداد لو بذلت بعض العناية بجسم المسرح لا بالباب والواجهة ٠ فحين شاهدت فرقة رضا للفنون الشعبية على هذا المسرح نفسه منذ أسبوعين ، كانت أقدام الراقصين لا تكاد تظهر للمتفرج لانخفـاض مسـتوى الخشبة ، مع أن المفروض فى المسرح الاستعراضى أن تكون أقدام الراقصين واضحة للمتفرج وضوح وجوههم ٠٠

وقد أحسنت فرقة المسرح القومى حين اختارت هذه المسرحيات الثلاث القصيرة من توفيق الحكيم لتفتتح موسمها ، وهى مسرحيات « أريد أن أقتل ، وعمارة المعلم كندوز ، والحب العذرى » وربطت بينها برباط واحد ، وسمتها « صندوق الدنيا » ٠٠

ومسرحية « أريد أن أقتل » مسرحية ذهنية رغـم طابعهـا الكوميدى ٠ والحوار فيها طويل ممطوط ٠ أما مسرحية « عمارة المعلم كندوز » فهى أكثر الأعمال الثلاثة نجاحا وبساطة ، وربما كان سر ذلك أن توفيق الحكيم قد استوحاها من حادثة نشرت بالصحف قبل أن يكتبها ، وقد كان فؤاد شفيق فيها أكثر من ممتاز ٠٠

أما المسرحية الثالثة « الحب العذرى » فهى قصة رجل بخيل يحب ثروته حبا عذريا ٠٠ فلا يقربها ولا يسمح لأحد أن يقربها ، وشخصية البخيل شخصية مسرحية معروفة منذ أن رسمها «موليير» ٠٠ ولكن بخيل « موليير » رغم تطاول الزمن بيننا وبينه مازال أكثر حياة وأصالة من كل بخيل بعده ٠٠ حتى بخيل توفيق الحكيم ٠٠

« صباح الخير ١٩٥٩/٩/١٠ »

ينبــوع الشــــباب

جددت صداقتى هذا الأسبوع بصــــديق عزيز ، اسمه يوجين أونيل وقد عرفته لأول مرة منذ سنوات حين قرأت مسرحيته ، وراء الأفق ، ثم كدت أنساه ، اللهم الا أصداء من اسمه تتردد على سمعى بين حين وآخر ، وفى هذا الأسبوع التقيت بيوجين أونيل مرة ثانية حين قدم صلاح عز الدين ترجمة لاحدى مسرحياته اسمها «الينبوع» وسعدت بهذا اللقاء اكثر من سعادتى بلقائى الأول ، لأن مسرحية « الينبوع » اكثر غنى وانسانية من وراء الأفق ٠

ويوجين أونيل أحد أعمدة المسرح الأمريكى المعاصر ، وفى كتاباته جرأة وثقة وعمق لاحد له ، ونحن هنا أحوج مانكون لأن نقرأ له لأن نهضة المسرح لن تتحقق الا اذا عرفنا ماهو المسرح،ولن نعرف ماهو المسرح الا اذا قرأنا وعرفنا المسرحيات الكبرى ٠٠ الا اذا أصبح شكسبير وابسن وتشيكوف وميلر وأونيل وتينسى وليامز أصدقاءنا الأعزاء الذين نلتقى بهم دائما ٠٠

والمسرحية التى ترجمها صلاح عز الدين حلقة فى سـلسلة مكتبة الفنون الدرامية » ، وقد قدمت هذه السلسلة من قبل ثلاث

مسرحيات عالمية ، وهى تزمع أن تقدم قريبا مسرحيات أخرى ، فهى الآن تقوم بجهد واجب ، وتؤدى خدمة جليلة للثقافة ·

وينبوع « أونيل » هو ينبوع الشباب الذى يبحث عنـــه قائد أسبانى نبيل ، صـــحب كريســـتوفر كولمبس الى أمريكا والنبيـل الأسبانى المغامر يندفع فى بادىء الأمر الى الرحلة مع كولمبس رغبة منه فى اعلاء مجد اسبانيا ، وعدوا وراء ذهب القارة الجديدة ، فاذا امتد به العمر وتصرم شبابه ، أصبح البحث عن ينبوع الشباب هو غايته ·· ذلك الينبوع الذى تتحدث عنه الأساطير التى تزعم أن من شرب منه سقطت عنه سنين حياتـه المتهدلة كما تتســاقط الأوراق الذابلة عن الأشجار ·

وفى المسرحية أكثر من رأى فى أكثر من موضوع ·· آراء فى الحب والشباب والمسيحية والاستعمار ورجال الكنيسة ·· آراء رجل نقى الضمير واسع الأفق ··

« صباح الخير ١٩٥٩/١٠/٨ »

مسرحيات شوقى .. أوبريتات

كلما استمعت الى فصل من مسرحيات شوقى بعد تلحينـــه ، مثل الأوبريت القصيرة التى يغنيها عبد الوهاب وأسمهان ، أو مشهد « قرية الجن » الذى لحنه يوسف شوقى أو الى أغنية ماخوذة من احدى مسرحياته مثل « أنا انطونيو » أو « جبل التوباد » ، كلمـــا استمعت الى عمل من هذه الأعمال الفنية ازددت يقينا بأن مسرحيات شوقى هى فى الواقع أوبريتات غنائية ، وأن الطريقة الصـــحيحة لتخليدها وادماجها فى تراثنا الفنى هى تلحينها وتقديمها للمستمع العربى فى شكلها الجديد ..

كان شوقى يحاول أن يكتب أعمالا درامية ، ولم يكن المســرح الغنائى يطوف بخلده حين كتب مسرحياته ، ولكن الشقة بين « مجنون ليلى » أو « مصرع كيلوباترة » وبين الدراما الحقيقية كانت بعيدة رغم ذلك ، ومازال العنصر الغنائى هو الغالب فى تلك الأعمـــال الفنية . فالدراما المسرحية تعتمد على تصوير الشخصيات المتميزة وعلى تنمية الصراع المسرحى ، ولابد لكل كلمة من كلماتها أو بيت من أبياتها أن يقود الى ذروة هذا الصراع . بينما نجد فى مجنون

ليلى مشاهد برمتها مثل « قرية الجن » لاتخدم الصراع المسرحى ولا تطوره . وكذلك فى مصرع كيلوباتره . وفى هذه المسرحية الأخيرة كان المتوقع أن يدور الصراع فى نفس كيلوباتره بين واجبها كملكة وعواطفها كامرأة عاشقة . ولكن هذا الصراع لم يتجسم فى موقف من مواقف الرواية ، بل أصبحت الرواية قصة امرأة عاشقة مات حبيبها فانتحرت من بعده . .

ان العنصر الدرامى فى مسرحيات شوقى اذن عنصر ضعيف ، ولكن غنائيتها ورنينها وايقاعها الجميل قيمة فنية خالدة ، يجب أن ننتبه اليها ، ونحرص عليها كجزء عزيز من تراثنا ..

وأغلب ظنى أن شوقى لم يكن يستطيع منذ ٣٠ سنة أن يرتفع الى أفق الدراما ، فثقافة شوقى الفرنسية لم تستطع أن تنقله الى روائع المسرح كما أن الأرض عندنا لم تكن ممهدة لهذا النوع من الأعمال الأدبية ، بل كانت أكثر ملاءمة للمسرح الغنائى بعد أوبريتات سيد درويش وسلامة حجازى وغيرهما ..

والآن ونحن نحتفل بذكرى شوقى تفكر الفرقة القومية فى تقديم مسرحياته . بينما كان الأجدر أن يقوم ملحنونا بتحليتها ، فهذا العمل بالنسبة لها ولشوقى ، هو الخلود الحق ، والتكريم الحق

« روزاليوسف ١٩/١٠/ ١٩٥٩ »

فرقـــة .. محـــلك سر !!

ميلاد موهبة فنية جديدة ليس أمرا هينا ، ولكنه حدث فنى ، يجب أن نتوقف عنده ، أن يحاول النقاد توجيه خطى هذه الموهبـــة الجديدة ، وحمايتها من الانهيار والفساد الذى كثيرا ماتتعرض له المواهب الفنية عندنا ..

اننا أغزر البلاد انتاجا للمواهب الجديدة .. ولكن الغريب أن معظم هذه المواهب لاتحقق الآمال التى تعقد عليها ، وتســقط فى دوامة الاغراء العاجل ، وتجهض فنيا قبل أن يتم نضجها ، وتلك ظاهرة متكررة سواء فى الشعر أو القصة ، أو التمثيل ، أو الموسيقى أو غيرها من الفنون ..

والموهبة الفنية الجديدة التى ولدت هذا الاسبوع هى النجم الكوميدى « فؤاد المهندس » ، البطل الحقيقى لفرقة ساعة لقلبك . لقد رأيت فؤاد فى مسرحية « مراتى صناعة مصرية » فى مونولوج طويل يؤديه وحده على المسرح ، والدور دور ســكران وكان فؤاد يخلع على الدور أصالته وفنه فقدم لنا سكران لم يشهده مسرحنا العربى من قبل ..

وأنا أعـــرف فؤاد المهندس منذ ســـنوات ، حين كان يقلـد المنولوجست الامريكية « كارمن ميراندا » وحين كان يقلد نجيب الريحانى ، وقد شاهدت تطوره فى أدواره الســينمائية التقليدية ، ولكنى رأيت نضجه ، وتغلبه على التقليد ، واهتداءه الى موهبته الأصيلة ، فى هذا الدور الجديد ٠

وسر تفوق فؤاد المهندس ـ وهذه كلمة أوجهها لباقى أفراد فرقة ساعة لقلبك ـ أنه تخلص من الجمود الذى حجر شخصياتهم جميعا ، حين اندفعوا فى تيار « الاسكتشات » الهزلية سنوات طويلة ، واستهلكوا مواهبهم فى أدوار الفشار والفتوة والسرحان والخواجة حتى ابتذلت مواهبهم وأدوارهم على حد سواء ، ولم يتيحوا لأنفسهم فرصة الانطلاق مع كل دور جديد ، وتعبير جديد ووقفوا فى مكانهم يدقون بأقدامهم « محلك سر » ولذلك فانك تخرج من المسرحية وقد أسقطت من حسابك كل هذه النماذج الجامدة ٠

واعتقد أن من الواجب على بقية أعضاء الفرقة أن يخلصوا انفسهم من هذا الجمود ، ويتحرروا من تقليد أنفسهم ، اذا كانوا يريدون أن يصبحوا ممثلى كوميديا ، ولا ســـبيل الى ذلك الا بأن يبحثوا عن الرواية الجديدة التى تتعدد أدوارها وشخصياتها والتى يستطيع كل منهم فيها أن يكشف امكانياته الفنية ، ويطورها وينميها، فقد تكشف لنا برامجهم القادمة عن مواهب جديدة ، مثل موهبـة فؤاد المهندس ٠

مواهب فى التمثيل ، لافى التهريج ٠٠

« روزاليوسف ١٩٥٩/١٢/٢١ »

النفاق حرام والابتزاز حـلال !

مازال اسماعيل يس أحسن ممثل كوميدى على المسرح وبخاصة بعد أن تخلى عن بعض عاداته التقليدية فى المشى بطريقة « فرنانديل » وفى استغلال فمه بشكل مسرف ، وأصبح أكثر التزاماللدور الذى يؤديه ٠٠

فقد رأيته فى الأسبوع الماضى فى مسرحيته « منافق للايجار » ممثلا كوميديا منسجما فى اطار المسرحية ، مدركا أن التمثيل عمل جماعى متآزر ٠٠ وكان محمود المليجى وعبد الفتاح القصرى نجمين لامعين كعادتهما ، وبعدهما كان جميع الممثلين من الرجال ٠٠

أما العنصر النسائى فى فرقة اسماعيل يس فهـو ضـعيف لا أستثنى منه الا زينات صدقى وخيرية أحمد ، التى ظهرت فى نفس المسرحية فى دورين مختلفين ٠٠ من قلة الممثلات طبعا !

المسرحية نفسها من تأليف أبو السـعود الابيارى ، تمتاز بحوارها اللامع الذكى ، الذى يتعفف عن بعض الهذر الساقط ، مما تتردى فيه كثير من الفرق الكوميدية ، حين تلجـأ الى التلميحات الجنسية المثيرة ٠

وقد حاول أبو السعود أن يجعل لمسرحيته هدفا أخلاقيا هو محاربة النفاق ، فأوضح ان النفاق لايعود على صاحبه بنفع ٠٠ وحين فشل البطل فى أن يقيم حياته على النفاق ٠٠ شق له المؤلف طريقا آخر ، وهو التهديد والابتزاز ، واثارة الفضائح ، وهكذا نجح البطل بطريق « غير اخلاقى » أيضا ، وضاعت عبرة المسرحية التى قصد اليها المؤلف ٠

● أم كلثوم ، عارضت فى اجتماع لجنة الموسيقى بمجلس الفنون فى ارسال بعثات الى الخارج لتعلم قيادة الاوركســـترا ، قالت : يكفى حين نفكر فى عزف بيتهوفن أن نشترى بضع اسطوانات ونتعلم منها ٠٠

ردت عليها الدكتورة سامحة الخولى قائلة :

بنفس المنطق ، يكفى أن ندير اسطوانات أم كلثوم ، ولا نقيم حفلة كل شهر ٠٠ غضبت أم كلثوم وخرجت من الاجتماع ٠٠ سعى الوسطاء للصلح بين أم كلثوم وسامحة الخولى ٠ أم كلثوم تكـــره الموسيقى الغربية ، ولاتثق كثيرا فى البعثات أو الكونسرفتوار أو التجديد !

● شيرلى ماكلين ، هى نجمة أمريكا الجديدة ، فى فيلمها الأخير طغت على الممثل القديم دافيد نيفين ، وعلقت أنظار المتفرجين بوجهها وعينيها ٠

قصة الفيلم كانت تصبح بلا معنى لولا شخصية شيرلى ماكلين ٠

« روزاليوسف ١٩٦٠/١/٢٥ »

السهم ٠٠ فى قلب الحقيقة

فشل مسرحية « مصرع كليوباترة » حين واجهت الجمهور على خشبة المسرح أمر لايلام عليه الجمهور ولا الممثلون ٠ والذين حاولوا أن يضعوا على أكتفى فتوح نشاطى أو أمينة رزق هذا الفشل لايبحثون عن قلب الحقيقة بقدر مايحاولون انتحال الأعذار للشاعر الذى مات منذ ثلاثين سنة ، وللمعلومات الطائشة التى صـــبها فى آذانهم معلمو اللغة العربية على مدى هذه السنوات الثلاثين ٠٠ فلو اخرج هذه المسرحية مخرج فى عظمة ايليا كازان ، ولو قامت بدور البطولة جينا لولو بريجيدا بدلا من أمينة رزق ٠ لما ارتفعت المسرحية عن الأرض التى سقطت عليها سنتيمترا واحدا ٠

أنا لا أشك فى عظمة شوقى كشاعر غنائى ٠٠ فلعل شوقى من أعظم الشعراء الغنائيين الذين عرفتهم لغتنـــا العربية ان لم يكن أعظمهم ، وفى « مسرحيتيه » ، « مجنون ليلى ومصرع كليوبترة » قصائد من الشعر الغنائى ترتفع الى مستوى محلق ، ولكن المسرح شىء آخر ٠٠ المسرح حركة وصراع وشخصيات ٠ ولابد أن يكون كل حدث مسرحى ، وكل تصرف مسرحى مبررا بمنطق نفسى ٠ وأن يعود هذا التصرف الى تجسيم الصراع أمام المتفرجين ٠ والأعمال

التى قدمها شوقى باسم المسرحيات لاتستحق هذا الاسم ، فهى مجرد قصائد غنائية يتداول روايتها أشخاص مختلفون ·

لقد قلت مرة فى نفس هذا المكان ان الطريق الصحيح لاحياء ذكرى شوقى ، وادماج هذه الاعمال فى تراثنا الفنى هو تقديمها على شكل « أوبريتات » بعد تلحينها والأوبريت فن واسع الصدر ، لايعنى كثيرا بالحبكة أو الصراع المسرحى ويعتمد ـ أولا وأخيرا ـ على الغناء ·



· رأيت الكتاب الأنيق الذى طبعته اليابان عن السينما اليابانية بمناسبة مهرجان الفيلم الآسيوى الافريقى ·· أية روعـــة ، وأى اخراج كان الكتاب دليل متحف من أرفع متاحف العالم ، وأظن أن هذا الكتاب سيوزع فى المهرجان ·· وسنمسك به فى أيدينا ونتساءل ماذا نستطيع نحن أن نقوم به من الدعاية لفننـا الســـينمائى غير الأفيشات المبتذلة ، والصور المبقعة كأنها بثور فى وجه الفن ·



شاعر عجوز فى البرنامج الثانى افتخر بأنه كتـــب أطول قصيدة فى الرثاء فى الشعر العربى ·· عدد أبياتها مائة بيت ··

هل الشعر ·· بالمتر ؟ !

« روزاليوسف ١٩٦٠/٢/١ »

برنارد شــو .. فى القــاهرة

هذا الأسبوع أسبوع برنارد شو فى القاهرة .. فان احـدى مسرحياته « تلميذ الشيطان » تعرض ترجمتها العربية فى الاوبرا .. ويقوم أعضاء الفرقة القومية بأدوارها فى نفس الوقت الذى يعرض فيه الفيلم الامريكى المقتبس عن هذه المسرحية نفسها فى احدى دور السينما ، ويضطلع ببطولته ثلاثة من أكبر عمـالقة الســينما .. لورانس أوليفييه وكيرك دوجلاس وبيرت لانكستر .

وفرقتنا القومية ـ مازالت هى النافذة الوحيدة التى نستطيع من خلالها أن نلقى نظرة على تراث العالم الفنى ، وهى عندئذ تقوم بواجب من اهم واجباتها ، هذا الواجب هو الذى يجعـــل للفرقة القومية وجودا متميزا ينفرد بها عن الفرق الأخرى ..

وقد قدمت لنا من قبل مسرحيات لسارتر وتولستوى وجـــان كوكتو .. وجميل منها أن تقدم لنا فى هذا الموسم احدى مسرحيات برنارد شو .

قدمت الفرقة هذه المسرحية بصورة مشرفة ، رغم خطأ المترجم حين نقل كلمة « جنتلمان » الانجليزية الى « مرفـــه » بالعربية ..

والكلمة لاتعنى الرفاهية أبدا ، ولكنها تعنى التزام التقاليد بشكل يدعو الى السخرية ، والشرف الظاهرى فى التعامل ، مع البعد عن معنى الشرف الحقيقى ، وكانت نتيجة هذا الخطأ فى الترجمة أن محمد الطوخى ممثل دور « الجنتلمان » قدم لنا تفسيرا جديدا للدور لانستطيع أن نوافقه عليه ، رغم أن الطوخى أداه ببراعة رائعة ٠٠ قدم الطوخى « الجنتلمان » كأنه « مخنث » أو « مرفه » كما اخطأت الترجمة ٠

وكان محمد السبع مجيدا ، وصلاح سرحان لابأس به ، لولا ملامحه البريئة الطيبة التى لاتتفق مع دور تلميذ الشيطان ، وأجادت سميحة توفيق كعادتها ٠

اما فى الفيلم ، فقد أعطى لورانس أوليفييه مفهوما رائعا لدور الجنرال الجنتلمان يتفق مع صورة الرجل الانجليزى التقليدى ٠٠ أما المخرج فقد أبدع فى استغلال الصورة المتحركة « الكارتون » فى توضيح المعارك وترجمة أعقد مقدمات الفصول التى اشتهر « شو » باطالتها وكان هذا « الكاريكاتير » تعبيرا موفقا عن نظرة « شو » الى الحرب والجيوش ٠٠

المهم من هذا كله أن برنارد شو قد نجح فى القاهرة ، وتفوق على هتشكوك الذى عرض له فيلم فى نفس الاسبوع ، وظلت مقاعد السينما التى عرضت « تلميذ الشيطان » محجوزة أياما طويلة ٠٠ وفى هذا درس للسينمائيين العرب موجزه : ان التفكير الهـــادىء يستطيع أن يتغلب على الاثارة ٠

« روزاليوسف ١٩٦٠/٢/٨ »

مطـلوب مسرح دائــرى !!

بذل أنور فتح الله اكبر الجهد فى تحويل روايةنجيبمحفوظ « بداية ونهاية » الى مسرحية ناجحة · ولكن المسرحية ظلت رغم ذلك دون مستوى الرواية ، فروايـــة نجيب محفوظ « تراجيديا » حديثة · والتراجيديا صراع بين الانسان بوسائله العاجزة وامكانياته القاصرة ، وبين القدر بقدرته الخارقة وطغيانه الذى لايقاوم ، والأسرة المتوسطة التى اتخذها نجيب وحيا لروايته أسرة محكوم عليهـــا بالموت والانحلال والفساد والجريمة رغم مايبذل افرادها الضعفاء من جهد للخلاص من الأزمة التى تحيط بهم · لأنها تصارع معصوبة العينين هذا القدر الجائر الأعمى ، وحين ننظر الى الرواية على هذا الأساس نفتقر كثيرا من القسوة التى يعامل بها المؤلف شخصياته ، بل وندرك انها جزء من الصراع التراجيدى الخالد بين الانســـان والقدر ··

ولكن المسرحية كانت شيئا آخر ·· لقد تحولت الى دراما عنيفة وغابت اصابع ذلك القدر الجائر فسقوط الفتاة الى هوة الدعارة ، وانحدار حسن الى هاوية البلطجية ، ظلا فى المسرحية غير مبررين ، وكأن الفتاة انحدرت لأنها تحب الانحدار وكأن حسن أبو الروس أصبح

بلطجيا لأن الفساد كامن فى نفسه هو ، لا فى بنـــاء المجتمع الذى يواجهه ..

ولكن ماذا كان يستطيع أن يصنع أنور فتح الله ، وقد بذل كل جهده ، فكتب المسرحية من أربعة فصول،وحاول أن يحشد كل الحوادث التى ازدحمت بها الرواية ، ان العيب ليس عيب أنور فتـح الله ، ولكنه عيب مسرحنا ، ذى الخشبة الساكنة والستارة الواحدة والعمق الواحد . ولو كان لدينا من التقدم الآلـــى فى المســـرح مايوازى الامكانيات الموجودة فى التاليف والتمثيل ، ولو كان لدينا مسرح دائرى متحرك ، يستطيع أن يعرض مسرحية مكونة من عشرة مشاهد أو مايزيد دون تبديد طاقة المتفرج بفترات الاستراحة والظلام الضائعة لو كان لدينا كل ذلك لاستطاع أنور فتح الله ان يصل الى عمق أبعد ، ورؤية أوضح ، لرواية نجيب محفوظ ..

« روزاليوسف ١٩٦٠/٣/١٤ »

المسـرح .. والمسـجد

خبران متناقضان متنافران لا يمكن أن يكونا قد صدرا عن عقلية واحدة .. الأول هو رصد جوائز جديدة للفرق المسرحية والنقاد المسرحيين ، ورفع قيمة الجوائز المرصودة للسينما عشرة آلاف جنيه اخرى ، ومساهمة مؤسسة دعم السينما فى عدد قادم من الأفلام ..

وهو ليس خبرا واحدا كما ترى ، ولكنه مجموعة من الأخبار الصغيرة التى تدل على خطوات قادمة فى سبيل رفع مستوى الفن وتكريم الفنانين الممتازين ..

والخبر الثانى أن لجنة المسرح قررت فى أحد اجتماعاتها رفع ايجار المسرح فى الليلة الواحدة من ١٥ جنيها الى ٣٠ جنيها . أى أن أية فرقة مسرحية جديدة تريد ان تعمل على مسارح الدولة عليها أن تدفع ضعف ما تدفعه ايجارا لخشبة المسرح غير تكاليف الديكور والملابس وغيرها ..

خبران متناقضان اذن ، وهما يدلان على أن العقليات التى ترسم مستقبل فنوننا ليست كلها فى نفس الدرجة من التحمس للفن والاقرار لدوره فى حياتنا المستقبلة ، وان حسابات الأرقـام ..

وميزانيات الأرباح والخسائر ، ونظرة « الباشكاتب » الضيقة مازالت الى الآن تعتقد أن المسرح تجارة حكومية ، يجب أن يوازى فيها الدخل المنصرف ، بينما ترى نظرة أخرى أن المسرح كالمسجد والمستشفى ، وجه من أوجه النشاط العام ، يظهر أثره فى الأرواح والمثل العليا ، ولا يستطاع قياسه بمقياس القرش والجنيه ٠٠

ان وزير الثقافة رجل فنان ، وزملاءه فى الوزارة معظمهم رجال متحمسون للمسرح ، ولذلك فان من الواجب أن تجتمع تلك اللجان كلها على هدى من سياسة الوزير والوزارة ، وأن يوضع أمام أعينها أن الوزير والوزارة من عشاق الفن ، وانهم يبذلون له مايبذل المحب للمحب دون توقع جزاء ٠٠ فلا تضرب لجنة بقرارتها فى الشمال ٠٠ ويضرب الجمهور بقرار اللجان جميعا عرض الحائط ٠٠

« روزاليوسف ١٩٦٠/٣/٢٨ »

صـــنف الحـــريم

التمثيل الجيد ، والاخراج الجيد ٠٠ لا يرفعان حوارا رديئا ، كما ان المشاهد الضاحكة ، التى يستقل كل مشهد منها بنفســـه ، ولكنها لا ترتبط بموضوع واحد أو فكرة واحدة ، لا تستطيع أن تصنع مسرحية جيدة ٠

ومسرحية « نعمان عاشور » الأخيرة فيها مشاهد ضاحكة كثيرة وكل مشهد منها فيه كمية من الضحك تكفى لنجاحـــه ، ولكن هذه المشاهد كلها لا يربطها شىء ، ولا تقود الى فكـــرة ٠ ولاتؤدى غرضا ٠٠

وأنت تخرج من المسرحية ، وانت تتساءل : مع من هذا الكاتب ، وضد من ؟ مع أى شىء تدور هذه المسرحية وضـــد أى شىء ٠٠ هل الكاتب يحارب تعدد الزوجات أو يحارب الطلاق او يحارب تقاليد المدينة وينتصر لتقاليد الريف أو العكس !

ساعتان من الصراخ بلا معنى ، تتخللها بعض الفكاهات التى تطرقع على أرض المسرح لحظة،ثم تموت٠لأنها لم تلتحم مع المسرحية كلها فى نسيج واحد ٠٠

وبعد ساعتى الصراخ لا تجد ان موقف ابطال المسرحية قد تغير ، ولم يحدث فى قصة المسرحية شىء ٠٠ مازال الأب الذى يحب تعدد الزوجات ويكره الطلاق كما هو ، ومازالت ابنته تريد أن تطلق رجلا من زوجته لتتزوجه ، ومازال ابنه يريد أن يطلق زوجته ليتزوج فتاة أخرى ، وكلهم مشاكلهم تافهة ، لا تصلح لأن تكون موضوعا لعمل فنى ، فى مسرح الدولة ٠ الذى يقدم فى بعض الأحيان مسرحيات لسارتر وبرنارد شو ٠٠

والممثلون :

سناء جميل ٠٠ ممتازة كعادتها ، وكمال حسين لا بأس به ، وسهير البابلى تتقدم كممثلة ، وفؤاد شفيق ٠٠ لامع ، وكذلك رفيعة الشال ، ونادية السبع ٠٠

أما فردوس حسن ، فانى اعتقد أن عصرها ، ذلك العصر الذى كان يكفى أن تجرؤ فيه سيدة ، وتقف على خشبة المسرح ، لتصبح بين يوم وليلة ممثلة عظيمة ، ذلك العصر قد انتهى ٠ وامتلأت أجواء المسرح بالممثلات الممتازات من الجيل الجديد ، وعلى ممثلة الجيل الماضى أن تدرك ذلك ٠٠

ولهجة السيدة فردوس لهجة غريبة على أذن المستمع ، فهى تمد بعض الحروف مدا بغيضا ، وتختصر بعضها الآخر اختصارا بغيضا ايضا ، أى فى حاجة الى أن تتعلم ٠٠ كيف تتكلم !

والممثل القديم حسن البارودى مازال يعيش فى أدواره التاريخية،فيقلد يوسف وهبى،ويلقى الكلمات البسيطة بايقاع خطابى، مبالغ فيه ويكون صوته وينغم فيه حتى وهو يقول : السلام عليكم !

أما بطل المسرحية ، فهو الممثل العظيم شفيق نور الدين ، الذى حمل عبئها على كتفيه ثلاثة فصول طوال،وحاول أن يخلق من الجسم الميت شيئا فيه حياة !

« روزاليوسف ١٩٦٠/٤/١٨ »

دمشــق تبحث عن مســرح

فى أحد شوارع دمشق الجانبية ، استوقفتنى لافتة صغيرة ، فوق سلم ضيق يؤدى الى باب خشبى ، وعلى اللافتة اعـــلان عن مسرح العهد الجديد ،

ودمشق ليس فيها مسرح حتى الآن · ولذلك فقد حاولت ان أعرف سر هذه الفرقة الجديدة ··

وفوجئت بأن الفرقة من الشباب الهواة ، الذين يعملون بحرف مختلفة تتباين بين الطب والتجارة والصحافة ·· وانهم قد وجدوا قطعة أرض واسعة مهجورة ، فاستأجروها ، وبنوا عليها بسواعدهم مسرحا ، وصفوا فيه الكراسى الخيزران ، وأسدلوا على واجهة المسرح ستارة بسيطة من القطيفة الحمراء ··

وكانت المشكلة التى واجهت الممثلين الهواة هى نقص العنصر النسائى،واستطاعوا اقناع سيدة وفتاتين بالعمل معهم على المسرح ·

ثم قدموا بعد ذلك بامكانياتهم المتواضعة مسرحية آرثر ميللر « كلهم أولادى » بعد أن ترجمها القسم الأدبى للجمعية ··

أما الدخول للمسرح ودفع ثمن التذكرة فكان مرهونا بمشيئة المتفرج ·· اذا شاء دفع واذا شاء تفرج دون أن يطالبه أحد بشيء ··

كان مستوى العرض المسرحي محتـــاجا لكثير من التوجيه والخبرة المسرحية ، ولكن الحماس كان يشفع للمواهب الجديدة ، ويضمن لو اتيحت لها الرعاية ، ان تزدهر وتتفتح عن كثير من الخير ··

وهذا المسرح هو المسرح الاول فى دمشق ، ومن الغريب ان الاقليم السورى هو الذى قدم للمسرح العربى فى القاهرة أكبر رواده فى القرن الماضى،ومع ذلك فان دمشق تعيش على أمل نهضة مسرحية مدعومة بالخبرة والمران ··

وهذه الفرقة الجديدة وأمثالها من فرق الهواة قد تستطيع أن تقدم الفوج الأول من الممثلين المسرحيين فى الاقليم الشمالى ، ومن الممكن أن تستعين بهم بعد ذلك فى برامج الاذاعة والتليفزيون فى دمشق ، وهى تعانى نفس الأزمة فى الممثلين ··

وكل ذلك سهل اذا تدعمت الصلة الفنية بينهـــم وبين معاهد التمثيل وغيره من المؤسسات الفنية فى القاهرة ··

وهذا هو ما يطلبونه ··

« روزاليوسف ١٩٦٠/٧/١٤ »

انظر خلفـك فى غضـب

هذه المسرحية لا تسليك ولكنها تزعجك ·

وقد أزعجت نيويورك ولندن حين صدورها ، وحين مثلت على المسرح ، واستطاعت أن تخلق تيارا جديدا من كتاب المسرح ، أطلق عليه النقاد لقب « الجيل الغاضب » ·

وهى أولى مسرحيات كاتبها الشاب « جون اسبورن » الذى دفعت هذه المسرحية باسمه الى الصف الأول من كتاب المسرح المعاصرين ·

وبطل المسرحية « جيمى بورتر » يعيش مع زوجته «أليسون» فى غرفة سطح أحد البيوت الصغيرة ، وتجاورهما غرفة يسكن فيها « كليف » صديق الزوج الأعزب ·

وحين ترتفع الستار ، ذات عصر يوم أحد « نرى جيمى بورتر » وصديقه « كليف » جالسين على كرسيين هزازين قديمين ، وقد دفن كل منهما وجهه فى احدى صحف يوم الأحد الضخمة ، فى حين تقف الزوجة على منضدة الكى ، وتدق دقاتها الرتيبة المزعجة وأمامها قميص تكويه ·

« وجيمى بورتر » هو الرجل الغاضب الثائر دائما ، كانه يجلس على سطح من الحديد المحمى ٠٠ بل لعل النار تحيط به من كل جانب ٠٠ وتبعث من داخله أيضا ، ان شيئا ما لا يعجبه ، فصحف يوم الأحد هى هى صحف الأحد ٠٠ حتى ليبدو كأن الكلام فيها واحد كل أسبوع وكأن كل صحيفة تكتب كما تكتب الأخرى ، وطعم الشاى فى فمه فاتر كطعمه كل مساء ، والأثاث ٠٠ ومنظر زوجتـــه وهى تكوى ، والموسيقى المنبعثة من الراديو ، كل شىء يدفع للملل والسأم كأن حياته لا تتجدد أبدا ٠

لا شىء يستطيع أن يكسر دائرة الرتابة الغليظة التى تحيط بعنقه٠لقد تخرج من الجامعة،أو انحدر منها على حد قوله ٠٠ ولكنه يعمل الآن فى محل حلوى تملكه والدة أحد أصدقائه ، وهو مثقف يعرف شيللى واليوت وقد قرأ لهما ، ولكن العالم حوله لا يريد هذه الثقافة ولايستطيع أن يفسح لها مكانا ، لأنه عالم انجليزى محافظ بورجوازى ، بارد ، يهتم بالحفلات ، ويبدو كأن كل انســـان فيه قد انتهى من دراسة كل موضوع،واتخذ فيه قرارا ٠٠ فعلى وجوه الناس ملامح السكينة والاطمئنان ٠٠

ولكنه برغم هذا الاطمئنان الذى يبدو على وجوههم يعرف أن فى داخلهم فراغا وتفاهة ، لأنهم لم يعرفوا الفقر ولا الضياع ، ولم يحسوا بالتحرق الى انسان أو شىء أو موضوع ، ولايدركون أنهم مثل الحيوان المحصور بين الثلوج ٠٠ وحيدا مهددا خائفا من الموت القادم بعد الحصار الطويل ٠

ان الناس ليست لهم تجارب على الاطلاق ٠٠ كأنهم عذارى ، وهو يكره العذرية فى الرجال والنساء ، لقد كره زوجته حين تزوجها لأنه وجدها عذراء لم تعرف التجربة ٠ لم تعرف أن تحمل الهـــم فــوق ضميرها ، والعذاب فى قلبها والشوق فى جسدها البكر ٠٠ لم تعرف رجلا قبله قط ٠

انها فتاة من الطبقة الوسطى · أبوها كان قائدا لجيش أحد مهراجات الهند لمدة أربعين سنة ، ثم عاد الى انجلترا ومعه ابنته وزوجته · والتقت الفتاة بجيمى بورتر فى احدى الحفلات فجذبه فيها ذلك الصفاء الهادىء الذى يرقد على عينيها الواسعتين ، وظن أنه صفاء الانسان الذى عرف وجرب ·· فاذا به يفاجأ بعد الزواج ، بأن ذلك الصفاء كان جهلا وقلة خبرة وبعدا عن الحياة ·

كان صفاؤها طهارة بلهاء ، لا تطهرا عاقلا ·

أما الصديق « كليف لويس » فهو عامل لم يتخرج فى جامعة ، ولكنه يحاول أن يثقف نفسه ويتأثر بشخصية صديقه ، وان كان يحاول أن يحد من سورات غضبه ، وخاصة حين ينفجر فى وجه زوجته ·· انه الأرض المحايدة بين الزوجين المتعاديين ·

وترتفع ستار الفصل الأول ـ كما قلنا ـ عن الأبطال الثلاثة · الرجل الغاضب فى أوج غضبه ، يصب هذا الغضب على هذه الأكوام المملة من صحف يوم الأحد ، وعلى صديقه الذى يجلس أمامه على الكرسى المقابل ، وعلى زوجته التى تقف على مائدة المكى ·

ويمزق جيمى احدى الصحف ، ويلقى بها تحت قدميه وهو يقول أن هذه هى أنسب الطرق للتعامل مع هذه الصحف المملة ثم يطلب قدحا من الشاى ·

ويذكره قدح الشاى أنه كثيرا ما شرب الشاى من قبل ، فيلعن قدح الشاى أيضا ، ثم يتبادل هو وصديقه سيلا من العبارات الحادة الصاخبة ، ويتضاربان ثم يهدآن ·

والزوجة صامتة لا تتكلم ، منكبة على مائدة المكى ·

ويحاول أن يثيرها ، فيقول لها ان أباها من مخلفات عصر

الملك ادوارد ، وان أمها شريرة ، ويتحدث عن أخيها العضو بمجلس العموم بلهجة السخرية قائلا :

« سينتهى به الأمر الى مجلس الوزراء ، لأنه لا يخطىء أبدا ، ولكن هناك فى أعماق عقله ذلك الاحساس الغامض بأنه هو ورفاقه فى مجلس العموم يخدعون الناس طول الوقت ، ولكنه يتباهى أمام الناس بأنه وطنى ٠٠ لأنه غبى ولأن الأفكار التى فى ذهنه غامضة »٠

ويرتفع صوته فى حماسة وكأنه يدين بأحكامه المجتمع الانجليزى كله ٠

وتتمسك الزوجة ـ برغم ذلك ـ بصمتها ٠ ويغيظه الصمت اكثر مما يغيظه لو أجابته ٠ ثم ينهمر المطر فى الخارج ، ويصرخ جيمى بورتر :

آه ٠٠ لم يبق لتعذيبى الا هذا المطر أيضا وهذه الغرفة الكئيبة !

ولا تجيب الزوجة ، فيتهمها بأنها تمثل معه دور الزوجة المضطهدة ٠ ولا تريد أن ترد على صرخاته لكى تغيظه ٠٠ ويقول لها فى سخرية ان قصتها تصلح قصة للسينما فى هوليود ، حيث يعرضون قصة الزوجة الوادعة المسكينة التى تعيش مع زوج غاضب ، وتحاول أن تتحمله ٠ وان كان واثقا أن هؤلاء المسيحيين الأتقياء فى هوليود سيزنون بالزوجة فى ضجة صوت الموسيقى الستيريو فونيك قبل أن ينتهى الفيلم ! ٠

واخيرا ٠ تصرخ الزوجة قائلة :

ـ ليساعدنى الله ٠٠ أرجوك أن تسكت والا جننت ٠

ويسألها جيمى :

ـ ولماذا لاتجنين ٠ أنت اذن تفعلين شيئا ، أى شىء ، على الأقل ٠

ويسكت جيمى بعد ان استطاع اثارتها · ثم يستدير الى جهاز الراديو ليستمع الى حفلة موسيقية مذاعة ، وهو يرجوهما الصمت ، ولكنه ما يلبث أن يضيق بالموسيقى ، فيترك الغرفة الى غرفة صديقه كليف المجاورة ، حيث يستلقى على سريره ليقرأ فى هدوء ، بعد أن افرغ الضجة التى كانت فى جوفه ·

ويخلو المشهد للزوجة والصديق الذى يحاول أن يسرى عنها · وتخبر اليسون الصديق أنها قد حملت من جيمى بعد ثلاث سنين من الزواج وأن هذا الحمل يزعجها وأنها لا تعرف هل تخبر جيمى أم لا ··

وينصحها الصديق بأن تخبره ·

ويعود الزوج من حجرة صديقه · وتهم أليسون بأن تخبره لولا أن يطلبها التليفون فى رأس سلم المنزل وتهبط لترد على التليفون، ثم تعود ليسألها جيمى :

ـ من ؟

وتقول :

ـ انها هيلينا تشارلس ··

ويسأل الصديق ··

ـ ومن هيلينا تشارلس ؟

ويجيب جيمى :

ـ انها احدى صديقاتها بحكم الزمن،وأعدائى بحكم الطبيعة ··

وهيلينا تشارلس ممثلة تنتمى هى الأخرى الى الطبقة الوسطى مثل أليسون · وهى صديقة قديمة لها ، جاءت الى المدينة لتمثل على مسرحها لمدة أسبوع ، ولكنها لم تجد مكانا للمبيت فاتصلت بأليسون

التى دعتها للمجىء ·· وقالت لها ان صاحبة المنزل لديها غرفـــة خالية تستطيع أن تبيت فيها ·

وجاءت هيلينا · وعاشت وسط جو هذه الأسرة الغريبة · لم تكن هيلينا تعتقد ان حياة صديقتها أليسون شاقة ومرهقة الى هذا الحد · فهى لاتستطيع أن تفهم سر غضب جيمى وصراخه الدائم ، وتحاول أن تنبه صديقتها الى قسوة هذه الحياة التى تعيشها بل وتحرضها على هجرها ·

كيف تزوجت هذا الرجل ؟

تسألها هيلينا :

ـ لقد التقينا فى حفلة وأحبنى وأحببته ·

ـ هل وافق والداك ؟

ـ لم يوافقا ، ولكنى أصررت على الزواج ، فاضـــطرا الى الموافقة ·

ـ انى لا أستطيع أن أفهمه ، لا أستطيع أن أفهم كيف يتصرف فى بعض الأحيان كأنه مجنون ··

ـ ماذا يعمل ؟

ـ انه يعمل فى مصنع حلوى ، تملكه والدة صديقه « هيو » · لقد كان « هيو » وجيمى صديقين منذ الطفولة · وكان جيمى يعتز بصداقة هيو · ولكنه كان يعتز أكثر بصداقته لأم هيو ، ويعتبرها مثال الأم الصلبة المكافحة ، التى تنتمى الى الطبقة العاملة · ولاتنتمى الى الطبقة الوسطى التى يحاربها ويكره تقاليدها وأسلوب حياتها · وحين تزوجنا ـ جيمى وأنا ـ لم يكن معنا الا ثمانية جنيهات ، ولابيت لنا ولاعمل · كان قد خرج من الجامعة منذ عام واحد ، فذهبنا للعيش

فى بيت هيو ، وهناك وجدت نفسى ليلة زفافى ، ولم اســتطع أن استلطف « هيو » قط . كانت حياتى فى بيت « هيو » كابوسا مزعجا . أحسســت أنى قد هبطت فى غابــة مليئة بالوحوش ، كان كلاهما يضطهدنى كممثلة للطبقة التى يحاربانها ، ولكنهمــا حين يختليان يهبطان الى مستوى غريب من التعامل ، يتشاتمان ويتضاربان ، ثم ما يلبثان أن يتصافيا ، وكأن شيئا لم يكن .

وضاقت بهما الحال وسرعان ما فكرا فى حل ، واهتديا الى ان ينزلا كل ليلة ضيوفا على احدى الأسر التى أعرفهــا .. حيث يأكلان ويشربان ويسبان الناس برغم ذلك ، وأغرق أنا فى خجلى .

ــ ولماذا لم تحتجى على هذا السلوك ؟

ــ كنت خائفة ، وأخيرا ترك هيو المدينة ، بل ترك البلاد كلها لأنه كان يفكر فى كتابة رواية أو ما الى ذلك ، فقرر أن يسافر الى اقصى بلاد العالم .. الى الصين ، لأن الحياة فى انجلترا لم تعد تلهمه شيئا بكآبتها ورتابتها وعمل جيمى عاملا فى محل مسز «تانر» والدة هيو ، وجئنا لنسكن فى هذه الغرفة الحقيرة ..

ــ ولماذا لا تتركينه ؟

ــ لا أستطيع ..

وتقترح هيلينا على اليسون أن يخرجا للذهاب الى الكنيسة ، وفجأة يدخل جيمى . ويفاجأ بزوجته ذاهبة الى الكنيسة .

انه ثائر على هذه الكنيسة التى ستذهب اليها اليسون .. انه يطلق على مبدأ الثواب والعقاب « قانون المكافآت والغرامات الالهى » ويهب غاضبا ويسأل هيلينا :

ــ انى أسألك ، أنت يا من تريدين زيارة الكنيسة . هل رأيت أحدا يموت فى حياتك ؟

ـ لا ٠٠

ـ ان كل من لم ير فى حياته أحدا يموت فهو يعانى نوعا كئيبا من العذرية ، اما أنا فقد رأيت أبى يموت أمامى لمدة اثنى عشر شهرا ، عندما كنت فى العاشرة من عمرى ٠ كان قد عاد من الحرب الاسبانية متعبا مرهقا ، ولم يبق له شيء ليعيش من أجله ٠ وتخلت عنه أمه وأسرته كلها ، ولم يبق بجانبه الا أنا ، كانوا جميعا يعتقدون أن أبى رجل لا يستحق الوقوف الى جانبه لأنه وقف فى الجانب الخائب من الحياة حين تطوع فى الحرب الاسبانية ٠ وانتظرت مع أبى موته ٠ كنت أجلس على حافة سريره كل مساء ٠٠ عاما تكاملا ٠ أستمع اليه ٠ وهو ينصت أو يقرأ لى ، كنت أجاهد لأحبس دموعى ٠ وفى نهاية العام ٠٠ كنت أنا ابن العاشرة ، قد أصبحت عجوزا ٠

ها أنت ترين ٠٠ لقد عرفت مبكرا معنى أن أكون غاضبا وعاجزا فى الوقت نفسه ، عرفت مبكرا معنى الحب والخيانة والموت ٠٠٠ كنت فى العاشرة من عمرى حين عرفت عن الدنيا أكثر مما تعرفين طوال حياتك ٠

ويصمت جيمى وعيناه محدقتان فى الفراغ ٠ ثم يسأل زوجته :

ـ هل ستذهبين الى الكنيسة ٠٠ أو ستبقين معى ؟

ولم تجب أليسون ، بل مدت يدها الى هيلينا وخرجتا الى الطريق ومع كل منهما كتابها المقدس ٠

* * *

جاء الكولونيل العجوز ، ليأخذ ابنته الى بيته اثر برقية تلقاها من هيلينا ، ولم يكن جيمى عندئذ بالمنزل ٠

كان جيمى هو الآخر قد تلقى برقية من لندن بأن صديقته وأم صديقه « هيو » ترقد فى المستشفى تعانى سكرات الموت ، فأخذ قطار الضواحى اليها ٠

وحين عاد جيمى بعد أن أودع مسز تاذر التراب كانت زوجته قد غادرت المنزل بعد ان تركت له خطابا موجزا ، تخبره فيه انها مازالت تحبه · ولكنها تهجر المنزل لأنها لم تعد تستطيع البقاء معه ··

أعطته هيلينا الخطاب ، فانفجر غاضبا فأخبرتـــه هيلينا أن زوجته تنتظر مولودا ·

وأجابها :

ـ ماذا تريدين منى ؟ هل تريدين أن أدهش ··· من الحق أنى دهشت ، ولكن ماذا بعد ذلك ؟ أن أركع على ركبتى نادما واطلب منها المغفرة ؟ كفى أرجوك عن طرقك النسوية · فلن يعنينى شىء حتى لو ولدت مولودا براسين ، لن أهتم ··· لقد رأيت امرأة احبها كل الحب وهى تموت · امرأة جاهلة ساذجة · ولكنها مليئة بالحياة ·· رأيتها تموت ، ولم ترسل لى زوجتى ـ بنت الأصول ـ حتى باقة زهر لأن الميتة مجرد امرأة جاهلة ، وبعد هذا تظنين اننى سأخر على ركبتى لأن هذه المرأة القاسية الغبية تنتظر مولودا · حسن ··· لقد انتهى استعراضك التمثيلى فدعينى وحدى أيتها العذراء الشريرة ·

ويدق جيمى رأسه بكفيه · كأنه يريد أن يحطمها · ثم ينهار على كرسيه · وقد دفن وجهه بين كفيه ، فتقترب منه هيلينا ، ثم تقبله بشغف وهى تسحب جسمه المنتفض الى جانبها ·

تخلت هيلينا عن ارتباطها بفرقتها التمثيلية وعاشت مع جيمى وكليف تستمتع بصحبتهما،وتكوى لهما ملابسهما · واحتلت أشياؤها الصغيرة وأدوات تجميلها المكان الذى كانت تحتله أليسون ، واحتلت أيضا مكانها فى فراش جيمى ·

انها تريد أن تجرب ·· تجرب الاثم والخطيئة والندم المقترن بالغضب ·

وحدثها جيمى انه يريد أن يكتب رواية ·· رواية لاتكتب بالحبر بل بالنار والدم عنه وعنها وعن كليف واليسون وعن الناس جميعا وان هذه الرواية كلها هنا ·· فى مقدمة رأسه ·

وبدا لها انه أصبح يحبها ، وأنه قد نسى اليسون ، لأنه لم يعد يتكلم عنها الا بلهجة السخط والمرارة فى بعض الاحيان ·

قال مرة لصديقه كليف ، حين حدثه الصديق عن رغبتـــه فى الزواج وفى ترك المنزل :

« لماذا ·· لماذا ·· لماذا تدع امرأة تمتص دمك حتى الموت ؟ هل تلقيت عمرك رسالة من امرأة تقول لك بصراحة « من فضلك أعطنى دمك بسخاء » هكذا تفعل جميع النساء ولكن دون صــراحة ·· إن الأهداف السامية التى كان يموت من أجلها الرجل فى الأجيال الماضية قد انتهت ، ولم يعد هناك شىء يموت الرجل من أجله الا المرأة ·· لم يبق لك يا انسان العصر الحديث الا أن تذبح من أجل امرأة » ·

« ولكن ارحل وتزوج · يظهر انى أقف دائما على آخر الرصيف الذى يمر عليه جميع المسافرين ·· سابقى دائما وحيدا » ·

ويدخل جيمى غرفته ، ويعزف على أكورديون يملكه ، بعنف وضراوة ، كأنه يريد أن يقتل أحدا بهذا العزف · وفجأة يدق الباب ، وتدخل اليسون بعد غيبة شهور عدة ·

وتقف المرأتان وجها لوجه ·

لقد وضعت اليسون مولودها ·· ومات المولود ·· وهى لاتدرى لماذا عادت الا أنها أحست أنهــا لم تســـتطع أن تعيش بعيدة عن زوجها ··· عن هذه الحياة التى تعودتها ·· الحياة بجانب رجل غاضب ··

وتتحادث المرأتان حديثا هادئا ·

تبدأ أليسون قائلة :

ـ ان مجيئى هنا خطأ بلا شك ٠٠ لابد أنى مجنونة ، انى آسفة يا هيلينا ٠

ـ لماذا تأسفين ؟

ـ انى كنت قاسية غير منصفة حين عدت ، ولقد حاولت أن امنع نفسى من العودة حتى وأنا أقطع تذكرة القطار ٠٠٠ لماذا أنا هنا الآن ، لابد أنك تتمنين الآن لو كنت على مبعدة آلاف الأميال من هنا ٠٠

ـ لا أتمنى شيئا من هذا كله ٠ ان لك الحق أن تكونى هنا ٠

ـ لا تتحدثى عن الحقوق كأنك تقرئين من أحد كتب القانون ٠

ـ انك زوجته مهما كان ، ومازلت أؤمن بالحق والصواب برغم هذه الشهور التى قضيتها فى بيت المجانين هذا ٠٠ وبرغم أن كل ما أفعله خطأ الا أنى أعترف بذلك ٠٠

ـ هل أحببته ؟

ـ نعم ٠

ـ وماذا الآن ؟

ـ لأنى أحبه لا أستطيع أن أقيم معه ٠٠ انه انسان خـــارج الزمان والمكان ، لامكان لمثله بين الآخرين ٠ انه يريد عالما ، وأنا أريد عالما آخر ٠ شكرا لك انك جئت فى الوقت المناسب ، فسأغادر البيت الآن ٠٠

وتنادى هيلينا على جيمى ، فيخرج من الغرفة لا يلقى بالا الى اليسون ٠

وتقول هيلينا :

ـ لقد فقدت طفلها ··

ويجيب جيمى :

ـ كان طفلى ايضا ··

وتقول اليسون :

ـ انى اسفة ·· انى ··

ثم تكتم فمها بكفها · كأنها تخشى أن تجهش بالبكاء · وتنطق هيلينا قائلة :

ـ سالحق بقطار السابعة والربع فى لندن ، ويجب أن تعلم ان اليسون لا دخل لها فى تركى المنزل ولكنى لا أستطيع أن أكون سعيدة فى ظل الخطأ ، وشقاء الآخرين ، انى أحبك ياجيمى ، ولن أحب احدا كما احببتك ، ولكنى لا أستطيع أن أعيش وسط كل هذا العذاب ·

ـ انك تفرين ·· الجميع يفرون من عبء الحياة العميقة ، وخاصة من عبء الحب ، ليس من الصواب أن تخدعى نفسك ازاء الحب ، الحب ليس وظيفة مريحة ، ولكنه عناء ، يجب أن تتسخ به يداك ·· فاذا كنت حريصة على أن تظل روحك نظيفة ، فمن الأفضل أن تصبحى قديسة · من الأفضل أن تكفى عن الحياة كلها لأنك لن تعيشى فيها كانسانة ·· أن امامك الخيار ، اما أن تكسبى هذا العالم، أو تكسبى العالم الآخر ·

ولا تنتظر هيلينا حتى تسمع بقية كلماته ، ولكنها تهبط بمتاعها القليل الى الطريق ·

وتتقدم منه اليسون لتكرر أسفها ·

ويقول لها جيمى فى صوت ملىء بالمرارة :

ــ انك لم ترسلى حتى باقة ورد على نعش ام هيو ·· ام انك تنكرين هذه الفعلة القاسية ؟

وتسكت اليسون ، ويستطرد جيمى :

ــ نعم · ان اخطاء القدر تشمل كل شىء ·· يجوع من لايستحقون الجوع · ويتلقى الحب من لايستحقون الحب ، ويموت من لا يستحقون الموت ·

ثم يقترب من وجهها الذى يختفى بين كفيها ويقول :

ــ هل كنت مخطئا حين توهمت أن هناك نوعا من توقد العقل والروح يبحث عن توقد فى عقل آخر وروح أخرى ، قوى مثل قوته ليمتزج به · ان أقوى الحيوانات فى العالم هى أكثرها وحدة وانعزالا · اتتذكرين حين رأيتك لأول مرة · كان على وجهك سعادة الاسترخاء الذى ظننته استرخاء الانسان الذى جرب لكل شىء ·· جرب التعاسة والضيق والغضب والعجز ، ثم استطاع أن يتغلب على كل ذلك ، فاسترخت عضلات وجهه وحدقتا عينيه ، ولكنه كان فى الواقع استرخاء الحياة بلا الم ·

وصاحت اليسون :

ولكنى الآن تعيسة ·· لقد فقدت حياتى ، وفقدت ابنى ·· أريد أن أموت ، لقد أصبحت ضائعة ·· ضائعة !

ومدت يدها الى فمها لتحبس صوتها الذى يجهش بالبكاء · وأخذ جسمها ينحدر الى الأرض ، فمد جيمى يده اليها وضمها الى صدره ·

لقد جمع بينهما الغضب والألم والموت ··

« صباح الخير ١٩٦١/١/١٢ »

« اصوات العصر »

« مدينة العشق والحكمة »

غنـــاء للشـــعب

الرئة الجديدة التي كان من المنتظر أن تهب الصحة والعافية لموسيقانا وأغانينا تتنفس بصعوبة ..

فالليلة التي قضيتها في المسرح الغنائي في الأسبوع الماضي كانت ليلة ممتعة ، ولكن الذي أفسد متعتي هو أن برودة المســرح كانت تحيط بالقلة القليلة من الرواد .. ولم تستطع أنفاسهم ، ولا حرارة التمثيل ، ولا جمال الألحان أن تدفيء أجمل وأوسع مسرح جديد في القاهرة ..

تكوم المتفرجون في الصفوف القليلة الأولى ، وواجههـم على المسرح مجموعة من المغنيين والمنشدين والممثلين ، وتفنن زكـي طليمات في تحريك المجموعة الضخمة من الممثلين .. ولكنـه ـ للأسف ـ لم يقدر على تحريك أقدام مجموعة ضخمة من الجمهور الى مسرحه الجديد ..

والأمر في الواقع يدعو للعجب .. فالفرجة على الاوبريت في دمنا ، ومنذ ٣٠ عاما كان لدينا مســرح أوبريت دائم الازدحـــام

بالرواد ، ونحن شعب « سميع » يحب الغنـــاء ٠٠ ومع ذلك ٠٠ فالمسرح خال أو يكاد ٠٠

والاوبريت هو الانقاذ الوحيد ، المنسجم مع تاريخنا وتراثنا الفنى ، ومع ذوقنا العربى ، لأغانينا وموسيقانا ، لأنها هى التى تستطيع ان تجعل للموسيقى والكلمات معنى كبيرا ، يمتلىء بالتعبير، ويحكى قصة واضحة المضمون ٠٠ فيخلصنا من الحـــان الآهــات المريضة ، ومن كلمات الميوعة ٠٠ والتفاهة ٠٠ والعواطف السطحية ٠

والاوبريت أيضا هى طريقنا لكى يكون لنا فن مركب ، فى عصر تتجه فيه كل الفنون الى التركيب ٠٠ هذا العصر الذى تحتل فيه الفنون الجماعية كالرقص الشعبى والباليه والسينما المكـان الأول ٠٠

ومع ذلك ، فالمسرح خال ، بينما تزدحم بعض البرامج التافهة فى مسارح أخرى بجمهورها الضخم ٠٠

لمـــاذا ؟ ٠٠

أنا لا ألوم أحدا ولكنى أعتقد أن السبب هو أن الجمهور لـم يستطع أن يعرف حتى الآن ، أن هناك مسرحا غنائيا جديدا يستطيع أن يقضى فيه ليلة ممتعة ٠٠

« روزاليوسف ٢٣/٩/١٩٦١ »

أسبوع السعادة للفن التعيس !

الكاتب المسرحى الجديد مكسب يجب رعايته ، وتشـــجيعه ، ومعاونته على التجدد والانتاج ..

والمسرح فن جديد علينا تماما ، ومن الواجب أن نعترف ، أننا فيه عالة على أوروبا ، وان علينا أن ندرس كثيرا ، وان نكتب قليلا ، فى هذه المرحلة من تطورنا الفنى ولعل المبرر الأول لكثرة المسرحيات المترجمة ، سواء على خشبات المسارح أو مطبوعات وزارة الثقافة ، هو أن يستفيد منها الأدباء أولا والقراء ثانيا ..

والأسماء الجديدة ، والجادة فى نفس الوقت ، التى ظهرت فى أدبنا المسرحى قليلة ، معظمها لشباب جربوا كتابة القصة ، ثم كتبوا للمسرح ، وهم على كل حال ، ليسوا بدرجة واحدة من فهم المسرح وأصوله ، ولكنهم ، كمجموعة ، يمثلون حركة مســـرحية متجددة ، وكل اسم جديد هو ثروة جديدة لأدبنا ..

وفى هذا الأسبوع تقدم فدائى جديد للكتابة للمسرح ، فقدم المسرح القومى مسرحية « المحروسة » لسعد الدين وهبه ..

والمسرحية كوميديا جيدة ، تتحدث عن مشاعر بعض رجـــال

الادارة فى العهد البائد ، وعدوانهـــم على الفلاحين ، مع خيط من الاحداث يدور حول الاتهام الظالم لأحد الفلاحين بالقتل ، ومحاولات العمدة الضالع مع الخاصة الملكية لتلفيق الاتهام له بمعونة رجـــال البوليس ٠٠ ويتوازى مع هذا الخيط الأساسى خيوط فرعية مساعدة له ، تلقى عليه مزيدا من الضوء ، مثل محاولة المأمور أن يزوج ابنته لأحد صغار الضباط المثاليين الشباب ، وخيط ثالث عن احد ابناء الشعب الذى يرفض أن يتخذ الرشوة وسيلة للتقدم ، وخيط أخير عن المكايدات بين زوجة المأمور وزوجة وكيل النيابة ٠

وقد كان من نتيجة تعدد الخيط الدرامى أن تعددت المشاهد فى كل فصل من فصول المسرحية ، وأنا ـ كمتفرج ـ لا أحب أن يتفتت الفصل المسرحى الى مشاهد الا اذا كان هناك مبرر قوى لهذا التفتت ونحن اذا تتبعنا تاريخ المسرح عرفنا أن تفتت الفصل الواحد الى مشاهد قد ازدهر فى فترتين ، أولاهما فترة المسرح الشكسبيرى ، وثانيهما المسرح الامريكى والاوروبى الحديث ، وكان فى كل مـــرة يخضع لتعدد الخيوط الدرامية ٠٠ أولا ٠٠ ولأسلوب الاخراج المتبع فى زمانه ٠٠ ثانيا ٠٠

عند شكسبير ـ مثلا ـ كان الممثل يكتفى بأن يمسك مصباحا فى يده ، لكى يوهم المتفرج أن القمر يلمع فى كبد الســـماء ، وفى المسرح الحديث يستعين المخرج بالمسرح الدائرى ، وبتعدد الستائر لكيلا يستغرق تغيير المشهد فترة طويلة ، يتسرب فيها الملـــل الى المتفرجين ٠٠

وقد حاول كمال ياسين مخرج المسرحية أن يتغلب على هذه الصعوبة فامتدت على طول المسرح وعمقه ستارة طويلة ســوداء ، تتخللها رسوم كروكية لمنازل وحقول ٠ وكانت هذه الستارة هى العمق الوحيد

للمسرح سواء أكان المشيد فى بيت المأمور أو مركز البوليس أو دوار العمدة أو نقطة بوليس القرية أو نادى الموظفين ..

هذه الستارة اذن ترمز الى مصر كلها .. وفى اعتقادى أن هذه الستارة كانت ناقصة الايحاء ، سيئة التصميم ..

لقد كانت رمزيتها أقل فى ايحائها مما يراد بها ، أما الديكور فقد كان واقعيا بدرجة واضحة ، بحيث تفقد الانسجام بينه وبين عمق المسرح ..

والسؤال :

لماذا اختار سعد وهبه تعدد المشاهد المسرحية ، بحيث تندمج المشاهد المتعددة ؟

اغلب ظنى أن هذا البناء الجديد لم يكن ممكنا فى هذه الحال من تعدد الخيوط الدرامية .. ولكنى أظن أن المخرج كان يستطيع بمزيد من الجهد أن يلائم بين الديكور والستائر وبين النص المكتوب ..

أما توفيق المخرج الواضح ، فقد كان فى اختيار الممثلين أولا ، وفى الحركة المسرحية ثانيا ..

فلأول مرة أحس بالاعجاب نحو فردوس حسن ، التى أثارت أعصابى فى مسرحية « قهوة الملوك » للطفى الخولى ، وأغاظتنى فى المسرحية المترجمة « ابن عز » ، وكانت عصبية توفيق الدقن هذه المرة فى مكانها ، ولمع صلاح سرحان وشفيق نور الدين ومحمد السبع وكمال حسين وأحمد الجزيرى ، والموهبتان الجديدتان اللامعتان .. بحق .. عبد الله غيث ، ومحمد الدفراوى ..

ولعل جزءا هاما من نجاح المسرحية يرجع الى سهولة الحوار ، وخفة روحه ·· وعفويته ، فقد يكون سعد وهبة ، ككاتب مسرحى ، فى حاجة الى مزيد من التكنيك ، ولكن موهبته فى الحوار موهبة أصيلة بلا شك ، متفتحة عن كثير من الجمال والخصوبة ، التى تصل فى بعض الاحيان الى حد الابداع ·· وأخيرا ·· مرحبا بالكاتب المسرحى الفنان ، سعد الدين وهبه ، لأنه كسب حقيقى للأدب المتطور ·· الذى يتبع الأصول ، التى يعرفها كل العالم ، ونديز نحن ظهورنا لها ··

« روزاليوسف ١٩٦١/١٢/١٨ »

أربعـــة كتب جديـــدة

سعدت هذا الأسبوع بأربعة كتب جديدة ٠٠ جيدة ، والكتاب الجيد لاينطوى حين تطوى صفحته الأخيرة ، ولكنه يبدأ حياته فى ذهنك ووجدانك ٠

والكتب الأربعة هى : الراهب ٠٠ مسرحية الدكتور لويس عوض وكتاب « قيم جديدة للأدب العربى » للدكتورة بنت الشاطىء ، وكتاب « القومية والوحدة » للاستاذ عبد الله الريماوى ، ومسرحية « شرف المهنة » للزميل محمد جلال كشك ٠

ومسرحية « الراهب » للدكتور لويس عوض مسرحية مثيرة ، والحديث عن كتاب للويس عوض يملأنى باحساسين غريبين ٠٠ هما الخوف والزهو معا ، فلويس عوض أحد أساتذتى ، وأساتذة زملائى من شباب الأدباء ، وعن لويس عوض مفكرا ورجلا صاحب ضمير أخذنا الكثير مما نعتز به فى فكرنا وحياتنا ، فأنا أخاف حين أتحدث عن كتاباته أن يشتط بى القلم ، فأتعرض لما لا أعرفه ويعرفه لويس عوض،ولكنى أيضا أزهو بأن أقف من أستاذى موقف الناقد،وحينئذ أذكر كلمة المفكر الفرنسى«بيير بايل» التى يقول فيها : « ان قانون جمهورية الافكار قانون قاس ، ولكنه بديع ٠٠ ان هذه الجمهورية

دولة حرة غاية الحرية لا يعترف فيها الا بسطوة العقل ، وصولة اليقين ، وفى كنفها يحارب الانسان أى انسان بحسن نية ، فعلى الاصدقاء أن يحترسوا من الأصـــدقاء ، وعلى الآبـــاء أن يحذروا الابناء » ٠

وقد اختار لويس عوض لمسرحيته عصرا يكتنفه الغموض ، ذلك هو عصر الحكم الرومانى لمصـــر ، وتولى هو بنفســـه فى النبذة التاريخية التى ألحقها بمسرحيته أن يشير لنا : أين يبتدىء الفن وأين ينتهى التاريخ فى أحداث مسرحيته ٠ ومن هذه النبذة التاريخية عرفنا انه اعتمد على أضعف الأقوال ، لا على أرجحها فى خلق شخصيات مسرحه التاريخية ٠ ورغم ذلك فالحقائق التاريخية لاتعنينى لأنهـا قد تتغير من عصر الى عصر ، وليس فى التاريخ من الحقيقة الا بمقدار مايبزغ عالم جديد أو مؤرخ جديد ، فيمسخ كل « الحقائق » القديمة ، ان التاريخ ليس حقيقيا ، ولكن الحقيقى هو الانســان ونوازعه البشرية ، وبناؤه النفسى ٠٠ وصراعه مع قدره ومصيره ٠

وأعتقد أن الفكرة التى أراد لويس عوض أن يوضحها وأن يجعلها محور مسرحيته هى أن المسيح لم يجىء الى الأرض ليلقى فيها سلاما ، بل سيفا ، وأن مصر القديمة حين استقبلت المسيحية خلعت عليها كثيرا من روحها المتمردة ، وحيويتها الدافقة ، وشبابها المختفى تحت رماد الارهاق ، فأنزلت المسيح وعرشه مكان فرعون وعرشه ، ووهبت السيدة العذراء تاج ايزيس ٠ لقد أعادت لمصر خلق المسيحية ، لتواجه بها وثنية روما واستعمار روما أيضا ٠

وقد كان آباء الصحراء المصريون الذين اعتصموا بالأديرة هم أنبياء المقاومة الشعبية المصرية ، وحملة مشاعل الحرية والاستقلال وهم الذين تولوا اسباغ هذا اللون الجديد على المسيحية ،

وقد اختار لويس عوض لبطولة مسرحيته راهبا من رهبـــان

الصحراء ، فيه كل ابعاد الشخصية الدرامية · انه انسان ألقى بـه فوق المسرح حيا ليصارع الاقدار وليصارع نفسه أيضا ، فهو رجل دين تحول الى رجل حرب وسياسة ، وراهب تحول الى عاشـق ، ومجموعة من الاحساسات المتضاربة الغريبة ، التى تواجـه مواقف متضاربة غريبة وهو قد فقد سكينة نفسه يوم تلوثت يده بالدماء ، وهو الراهب المعتزل ، ويوم اهتز قلبه بالحب ، وهو القديس الذى تزوج الكنيسة ·· ولبس خاتمها ، وحين يسقط سقطة البطل يأبى الا ينتحر ، ويبذل دمه فداء للناس كما بذل المخلص العظيم « يسوع » دمه منذ قرنين ونصف من الزمان ·

ان الراهب « أبانوفر » اذن هو المسيح المصرى ، ولعل هذا هو ما أراد لويس عوض أن يقوله ، ولأمر ما ·· اختار لويس شخصية الغانية البغى « مارتا المصرية » لتكون هى مهبط غرام الراهب « أبا نوفر » ، فهى شخصية مشابهة لشخصية « مريم المجدلية » · البغى التى هداها السيد المسيح ، وكلاهما تنتهى بها الحياة قديسة مقدسة ، بعد أن طهرها الحب من نوازع الجسد وصبواته ·

ان مصر اذن أنجبت هى الاخرى مسيحا ·

وأعود هنا الى كلمة المفكر الفرنسى « فعلى الأصـدقاء ان يحترسوا من الأصدقاء وعلى الآباء أن يحذروا الابناء » ·· فلا أطلب من لويس عوض أن يحترس منى أو يحذرنى هذه المرة ، لا لأنى أحبه و لايطاوعنى قلبى أن انتقده ، بل لأنى لاأجد فى بناء المسرحية الفنى ما أستطيع به أن استعرض حصيلتى فى النقد ، أو ان أستعير له بعض الآراء التى قرأتها وأنثرها على صفحات الورق ، فالمسرحية درس لكتاب المسرح ·· درس من أستاذ كبير ، وفنان كبير ·

● أما الكتاب الثانى ، فهو لايقل اثارة عن كتاب الدكتور لويس عوض ، ومؤلفته الدكتورة بنت الشاطىء ·· وعنوانه « قيم

جديدة فى الأدب العربى » ٠٠ والدكتورة بنت الشاطىء قد اهدت الى كتابها مشفوعا بتحية الاخوة والزمالة وأظنها تقصد بأخوتنا وزمالتنا ، أننا أبناء مدرسة واحدة ، فالدكتورة بنت الشاطىء وأنا من ابناء كلية الآداب ، ومن أبناء مدرسة « الامناء » فى كلية الآداب ، تلك المدرسة الأدبية التى اجتمعت حول أستاذنا الكبير « أمين الخولى » لتعلن فى ثقة واصرار ان الأدب ليس تجارة ، ولاشقشقة لسان ، ولكنه التعبير الوجدانى عن الشعب ، وفى تلك السنوات المبكرة أعلن (أمين الخولى) أن الفن للحياة وطالبنا بأن نعيد دراسة الأدب العربى وتقديره على هذه الأسس الجديدة ٠ وقد استجبنا جميعا لدعوة استاذنا (أمين الخولى) وتفتحت عيوننا على الرؤية الجديدة لأدبنا العربى ، وأسهم بعضنا ممن اشتغل بانتاج الأدب من شعر وقصة فى تعميق هذا المفهوم ، أما الذين اشتغلوا منا بالدراسات الجامعية فقد نظروا من خلال تلك الزاوية ايضا ومنهم الزميلة الكبيرة : بنت الشاطىء ، والدكتورة بنت الشاطىء تحاول أن تنظر نظرة جديدة فى تراثنا الشعرى العربى ، بعد أن رفضت ذلك المقياس الذى كان الاقدمون يقسمون به أدبنا فى الشعر العربى ليس كله دورانا فى بلاط الأمراء والخلفاء ، ولاتكسبا بالمديح أو ابتزازا بالهجاء ٠ بل ان تلك الصورة خلاصة الأحكام النقدية الخاطئة التى تزدحم بها كتابات نقاد العرب الأقدمين ٠

ان بنت الشاطىء تزلزل قوائم عرش الشعر لتهوى بشعراء التكسب والمديح من أوائل العصر الجاهلى الى الآن:مبتدئة بالأعشى والنابغة الذبيانى ثم جرير والفرزدق والأخطل فى العصر الأموى ، ثم أبى نواس وبشار والمتنبى فى العصر العباسى ٠٠٠ ان كل هؤلاء قد أساءوا الى الشعر وأنزلوه دون مكانته ومن الواجب أن نهبط بهم الى المكانة التى وضعوا أنفسهم فيها ، وهذا صحيح ولكن

ما العمل . ان كتاب بنت الشاطىء خطوة قصيرة فى طريق طويل · فهذه النجوم التى تخبو يجب أن تبرز مكانها نجوم أخرى ·

ان على بنت الشاطىء أن تبحث لنا ويبحث معها الجامعيون عن شعرائنا الذى يتمثل فيهم خلق أمتنـــا ، واعتزازهم بنفســـهم وأصالتهم ، حتى نعرفهم ان هذا الكتاب هو الفأس الجامعية الأولى التى تهدم · ولابد أن تتلوهمحاولات جديدة للبناء ·

وما العمل ، مرة ثانية ؟ وعقول المفتشين والعمداء فى وزارة التربية والتعليم ضيقة مقفرة . لا تؤمن بالفن ولا تعرف شيئا اسمه كرامة الأدب · وتملأ صفحات الكتب المقررة بهذه النماذج الملتوية من الأدب التى تفسد الذوق الأدبى وتفسد الأخلاق أيضا ··

يا ســيدتى الدكتورة ·· كتابــك جميـــل ·· ولكن الطريق طويل ··

● والكتاب الثالث هو كتاب « القومية والوحدة » للاستاذ عبد الله الريماوى ، وهو مفكر قومى عربى ، تولى الوزارة فى الاردن بعد طرد جلوب ، ثم خرج من الاردن بعد الانتكاسة الوطنية ، وهذا الكتـــاب هـــو الجـــزء الثـــانى من سلســـلة « الوعـــى العقائدى » التى يصـــدرها . وهو يتحدث فى هذا الجـــزء عن القومية والوحدة فى اطارها النظرى ، دون ان يتعرض للجانب التاريخى الذى وعد بأن يتناوله فى الجزء القادم من كتابه ·

والمؤلف فى هذا الجزء يتناول أربعة مواقف مختلفة فى النظر الى الدعوة القومية ، هـــى بالترتيب الموقف الشـــيوعى والموقف الاستعمارى والموقف الاشتراكى الغربى والموقف المثالى الغيبى · ثم يحاول أن يدحض حججها وأسانيدها واحدا واحدا ·

وبعد ذلك يشرح المؤلف أســس نظرته العربية الاشـــتراكية الديمقراطية لمسألة القومية ، بعيدا عن منطق التأثـــر أو التتبـــع للنظريات السابقة ·

ولا يعيب الكتاب الا غموضه فى كثير من الأحيـــان ، وهذه الصياغة المنسابة التى لا تعنى بأن تصل الى عقل القارىء قـــدر عنايتها بأن تعبر عن تفكير المؤلف ، وعلى كل حال فالكتاب مجهود رائع يبذل فى هذه الأيام التى تواجه فيها القومية العربية امتحانا عصيبا ، على المستويين العملى والنظرى ·

● أما الكتاب الرابع فهو المسرحية الساخرة « شرف المهنة » لزميلنا جلال كشك · وجلال كشك يتمتع بموهبة لامعة فى الحوار الذكى الساخر ، وقد اختار لمسرحيته الهجائية شخصـــيات بعض الصحفيين قبل الثورة ، واستعرض من خـــلال هذه الشخصـــيات انحراف الصحافة ووقوعها فريسة بين أيدى المرتشـــين الجهلـــة والدجالين والمرائين ، حتى قامت الثورة · لتجعل من الصحافة رسالة ·· لا تجارة ··

وقد يكون فى مسرحية جلال كشك كثير من الألوان الفاقعة ، فهى مسرحية « كاريكاتيرية » ان صح هذا التعبير · ولكن فيها أيضا كثيرا من نواحى الصدق ·

وقد كتب الاستاذ الكبير يحيى حقى « مؤخرة » ضافية لهـــذه المسرحية ·· بحيث لم يترك مجالا للنقد ، وفى رأيى أن ألمع ما أشار اليه يحيى حقى هو أن المؤلف مثل كثير من الكتاب الآخرين ، اختار أحداث بور سعيد ، لكى تكون هى محطة الوصول ·· التى يلتقى فيها كل الابطال ، ويستقيم حال المعوج وينصلح أمر الفاسد ، ويبرز دور الطيب والشـــريف ·· وفى ذلك مثـــالية واضـــحة ، وايثار للسهولة ·

وعلى كل حال ، فالمسرحية تضحكك كثيرا ، وتدفعك الى التفكير ·· كثيرا أيضا ·

« صباح الخير ١٩٦٢/١/١ »

الجمود هو عـــدو الابداع الأول
توفيق الحكيم .. والشعر الحديث

لم يكن مصادفة أن يفتتح (مسرح الجيب) موسمه ، وتظهر مسرحية (ياطالع الشجرة) لتوفيق الحكيم فى وقت واحد تقريبا فلقد لفت ذلك التوافق الأنظار الى أن توفيق الحكيم مازال الرائد اكعهدنا به ، وان جذوة الفن المقدسة التى لا تهمد نارها مازالت تشتعل فى وجدانه كما تشتعل فى صدور الشباب الذين اقاموا مسرح الجيب ، وأنه يؤمن معهم ، بل وقبلهم جميعا بأن الكلمة الاخيرة فى الفن لم تقل بعد ، ولن تقال أبدا ، وأن الجمود هو عدو الابداع الأول وان الفنان الأصيل ـ مهما كبر ـ لابد أن يتفتح على كل خبرة جديدة ، وقد فكرت فى توفيق الحكيم ، وأنا أشهد البروفات لمسرحية صموئيل بكيت) المسماة (نهاية اللعبة) وهى المسرحية التى افتتح بها المسرح الجديد موسمه وكنت أعلم أن مسرح الجيب قد خصص عرضه الأخير ، الذى سيقدمه بعد ستة أشهر لنماذج من مسرح الطليعة المصرى ولكنه ترك الأمر دون تحديد حتى الآن ، ورشحت بينى وبين نفسى مسرحية (ياطالع الشجرة) لهذا العرض الأخير لأن توفيق الحكيم كان يمثل فى ذهنى عندئذ ، مسرح الطليعة المصرى رغم أنه ـ اطال الله فى عمره ـ قد تجاوز الستين ، ورغم اننا تعودنا أن

نطلق كلمة الطليعة على الشباب • وليس فى هذا مبالغة ولامجاملة لتوفيق الحكيم •

فان اقدامه على خلق مسرحية تجريبية وهو فى قمة شهرته سوف يكون دافعا للشباب الى التجريب وسوف يكون ايضا حماية لمغامرتهم وطموحهم ، وسدا عاليا ضد هجوم الملتزمين • ان احدا لايستطيع أن ينكر على كاتب مســـرحى حقه فى التجربة وتحطيـم الأشكال التقليدية سعيا وراء خبرة جديدة ، لأن توفيق الحكيم وهو (شيخ القبيلة) المسرحية قد سبق واقتحم وجرب وحطم وخلق خلقا جديدا • وتبرز هذه المعانى حين نفكر فى مشكلة (الشعر الحديث) عندنا وكيف تدور المناقشـــة فيه حول : هـــل هو موزون أم غير موزون •

وهل تصلح التفعيلة أساسا للعمل الشـــعرى أولا تصـــلح ؟ ويتمنى اصحاب الشعر الحديث أن يعفيهم المتزمتون من هذه المناقشة البيزنطية حول الوزن والعروض لكى يناقشوهم فى مستوى الابداع الفنى وماحققه هذا الشعر من تعبير عن روح الانسان ونبض العصر ويتمنون ايضا أن تترك لهم الحرية فى المغامرة وراء أسرار التعبير وجماليات الابداع الفنى وأسوأ أحيانا من تلك المناقشة البيزنطية أن يعمد أوساط النظامين الى اتهام الشعراء بالمروق الســـياسى تارة والتآمر على اللغة العربية تارة أخرى •• شىء قبيح حقا يدس له قلب الفن وأقبح منه أن يتخذ أحد أجهزة الدولة ، وهو مجلس الفنون والآداب ، فمثلا فى لجنة الشعر به ، نفس الموقف ، فيعطى ويمنع ويرفع ويضع ، ومنطقه الوحيد هو كراهية ، ليت الله وهبنا شاعرا فنانا كبيرا ، ليكون شيخا لقبيلة الشعراء •

« الأهرام ١٩٦٢/٢١/٢٩ »

الخطـــا الأكبر

شهدت الصحف ، وبخاصة فى صفحاتها الأدبية ، فى هذين الأسبوعين ، ذلك الجدل الدائر حول مسرحية صموئيل بيكيت « لعبة النهاية » التى يقدمها مسرح الجيب فى عرضه الأول • وكان أعنف الأصوات التى هاجمت المسرحية هو صوت الأســـتاذ عبد الرحمن الخميسى الذى تصدى للمسرحية وللفن التجريدى معا ، متهما ذلك الاتجاه فى الفن بأنه يشيع الضبابية والانحلال و لايصلح لمجتمعنا الناهض الذى يستهدف البناء والايجابية •

واشترك فى هذه المعركة الأستاذ محمد عودة ورجاء النقاش وغيرهما ، وانقسم الرأى بين محبذ لعرض مسرحية بيكيت ، ولائم على عرضها • وكان محور الانقسام هو أن المســرحية مســـرحية متشائمة ، تصور عقم الانسان ، وتشـــيع هذا التشـــاؤم فى نفس جمهورها • فكأن الأدب المتشائم يجب ألا يعرض على الناس ، حتى ولو كان أدبا جيدا ، وكأن التفاؤل والايجابية هما جواز مرور الأدب والفن الى الجمهور •

كان ذلك هو محور النقاش الوحيد ، لأننى على ما أذكر ، لم

اقرأ كلمة واحدة تتعرض القيم الفنية للمسرحية ، وتحاول أن تناقش بناءها وتركيبها وشخصياتها . ولم اقرأ كذلك كلمة تدور حـــول أصول هذه المسرحية فى الكوميديا ديلارتى ، أو فى فلسفة ديكارت أو شعر اليوت ، أو قصص جيمس جويس ، بل لقد شاعت الكلمات الكبيرة كالانحلال والفوضى والضبابية وافساد الشـــباب دون أن يكون وراءها رصيد من بسط الفكرة ووضوح الرأى .

والواقع أن أولئك الذين يريدون الحجر على لون من الأدب لأنه متشائم ، يجب عليهم أن يعيدوا التفكير ، لأن معنى ذلك أن يحجب أبو العلاء عن القراءة ، وكذلك شوبنهاور ، وكافكا ، وأن يحجب عن التمثيل مسرح سترندبرج ، وأن نستبعد كل نبرة حزينة عن الأدب والفكر ، فلا يبقى منه الا البسمات والضحكات .

وهل تخرج فلسفة أبى العلاء عن تجريح العالم واظهار أوجه النقص فيه ، وهل تخرج أبيات الشاعر أبى العتاهية عن تفضيل الموت عن الحياة . ولكن أولئك الذين يدعون الى التفاؤل الهين لا يكفون رغم ذلك عن قراءة أبى العلاء وأبى العتاهية ، أولا يكفون على الأقل عن ذكرهما ، والتغنى بأمجادهما الشعرية .

واخشى استطرادا مع هذا الموقف ان نغلو فى المنع ، فنمنع بيكيت لأنه متشائم ، ونلحق به شوبنهاور وكافكا وسترندبرج وأبا العلاء وأبا العتاهية . ثم نمنع أبا نواس لأنه منحرف ، ونلحق به أوسكار وايلد وبول فيرلين ورامبو وأندريه جيد ، ثم نمنع لورنس لأنه يتحدث عن الجنس ، ونلحق به سارتر وسيمون دوبوفوار وهنرى ميلر ، ونمنع ونمنع الى آخر القائمة حتى لا يبقى شىء لتقرأه الا الهتاف الساذج أو النكات البلهاء .

أن أولئك الذين يقفون فى وجه عرض مسرحية بيكيت يجب أن يراجعوا أنفسهم ، وأن يدركوا ادراكا أكثر سعة ظروف وطننا العربى

الثقافيـــة • ان وطننا العربى ما زال فى حاجة الى كل الروافـد التى تصب فيه ، وهو لم يعرف معـــانى الثقافة والفن بمفهومهما المعاصر الا حين التقى بأوروبا ، فى منتصف القرن التاسع عشر ، حين ذهب رفاعة الطهطاوى وصحبه الى أوروبا ليلتقوا بالمسرحيات والحفلات الموسيقية والصحف ، والحياة النشيطة الدائرة • وعندئذ ازداد الفة بالأدب الرفيع والفن الجيد ، ان فيلسوفا مثل شوبنهاور فمن رفاعة الطهطاوى حتى طه حسين وتوفيق الحكيم ولدت أجيال حريصة على أن توسع من دائرة الذوق الفنى عند الناس ، وأن تثرى وجداناتهم ، سواء فى بطون الكتب أو على خشبة المسرح ، سـواء أيضا بالترجمة أو التقديم أو المناقشة • وكان ذلك كلـــه هو أحد معالم الانسان العربى المعاصر ، الذى سعى بعد ذلك الى المعانى الكبرى ، وأدرك معانى الحق والحرية والديمقراطية والاشتراكية •

وشعبنا جدير بأن يزداد غنى فى النفس ، وحيوية فى الادراك ، وجدير كذلك بأن يكون أحرص على الاشتراكية ، وأفهم لحقوقه كلما ازداد الفة بالأدب الرفيع والفن الجيد ، ان فيلسوفا مثل شوبنهاور مثلا قد يكون متشائما ، وفيلسوفا مثل برجســــون قد يكون مؤمنا بالحدس ولكن قراءتهما لن تجعل الناس متشائمين غيبيين ، بل ان قراءتهما قد تزيد الناس تمسكا بتفاؤلهم وعلميتهم ، وخاصة اذا انفتحت جميع الآفاق أمام القارىء •

ان الأدب الرفيع والفن الجيد لا يمكن أن يكونا ضـــارين ؟ وقوانين الأدب والفن لا تنبع الا من ذاتيهما • والذين يتحدثون عن مسرح بيكيت يجب أن يعرفوا أن بيكيت كاتب مسرحى موفور الأصالة، ليدركوا بعد ذلك أى نفع يمكن أن يجنيه اناس من شهود مسرحياته •

وقد اقترن الهجوم على مسرحية بيكيت بالهجوم على الفن التجريدى ، ورغم أننى لست من دراسى الفن الا أنى أعتقد أن كلمة

الفن التجريدى كلمة واسعة ، تعنى عديدا من المفاهيـــم ، وهناك مدارس تجريدية بقدر ما هناك من فنانين تجريديين كبار ، والتجريد ليس اسلوبا فى فهم الحياة ، ولكنه أسلوب فى التعبير عنها ، ومن هنا كان خطأ كبيرا ان نضع التجريد فى مواجهة الواقعية ، فبيكاسو مثلا فنان واقعى ، ولكنه من آباء التجريد ، وكذلك مارك شاجال ٠ بينما نرى سلفادور دالى تجريديا رومانتيكيا ان صح التعبير ٠

ان الوقوف بالتجريد اذن ازاء الواقعية خلط بين المسميات ، وخطأ فى التقدير ٠

والخطأ الأكبر هو اعتبار التجريد ظاهرة محدثة ، فالتجريـد قديم قدم الانسان ، فكل محاولة للتبســيط أو لادراك الخالد وراء المتغير هى محاولة تجريدية ، سواء فى ذلك الرسم المصرى القديم او الأرابيسك أو المنمنمات الاسلامية ٠ ولكن التجريد قد ازداد عمقا هذه السنوات بتأثير الدراسات النفسية الحديثة ، ومع اتجاه الأدب الى العمق واستشفاف باطن الانسان عند جويس وكافكا وبروست ، اتجه الفـــن الى نفس الأعماق ، ســـواء فى ذلك الكان تجريديا أم تصويريا ٠

والاتجاه التجريدى بشكل عام يتراوح بين تجريد الموضوع كما نجد فى لوحة بيكاسو الموسـيقيين الثلاثــة أو تجريد الألوان كلوحات « بول كلى » وهى فى كل ألوانه خبرة فنية ، فاذا زعمنا أن تجريد الموضوع هو محاولة لادراك الخالد وراء المتغير ، فان تجريد اللون هو نوع من أجرومية الفن وقواعده ، يستطيع الفنان أن يفيد منه ٠

ان بلادنا فى حاجة الى هواء الحرية الثقافية لينضج لها بعد ذلك طابعها الثقافى ، وكل كتاب جيد أو فيلم جيد أو مسرحية رفيعة هى بالنسبة لنا زاد جديد مهما اختلف لونها واتجاهها ٠

فمرحبا ببيكيت وغيره فى بلادنا ، ومرحبا بكل ألوان الفنون ٠

« الكاتب ١٩٦٣/٢/١ »

فــترة التوافــق

كاتبان كبيران يملآن واجهة المسرح الأمريكي ، هما تينسى وليامز وأرثر ميلر ، ولكل منهما سماته وألوانه ، فأرثر ميلر يهتم بمشاكل المجتمع ، وينتقى نماذجه لكى يشرح من خلالها وجهة نظره فى السياسة أو الحكم أو التغيرات الاجتماعية ، أما تينسى وليامز فهو محلل نفسيات الأفراد ، الذى يكشف عن عالم الانسان الداخلى ويلقى الأضواء على أحاسيسه وانفعالاته ، ونزواته وغرائزه ٠ ان الأسرة ٠٠ خاصة العلاقات بين الأبناء والآباء ، أو بين الرجــل والمرأة هى عالم تينسى وليامز المفضل ، وليس هناك كاتب معاصر نستطيع أن نلمح فيه أثر فلسفة سيجموند فرويد ، ونظرياتــه فى الجنس كمسيطر على سلوك الانسان ، مثلما نلمح ذلك الأثــر فى مسرحيات تينسى وليامز ٠

ولعل أكبر انعكاس للاختلاف بين الكاتبين يتجلى فى موقف السينما من أعمالها ، فان الأعمال المسرحية التى تحولت الى أفلام لآرثر ميلر تكاد تحصى على أصــابع اليد الواحدة ، بينما حفلت السينما بأعمال تينسى وليامز ، فعرضت له « عربة اسمها اللذة » « وصيف ودخان » و « وشم الوردة » و « طائر الشباب الجميل ،

و « فجاة فى الصيف الماضى » وغيرها حتى لنستطيع أن نقول ان كل أعمال تينسى وليامز تقريبا قد حولت الى افلام سينمائية ·

وهذه المسرحية « فترة التوافق » هى آخر مسرحياته ، وميدانها هو نفس ميدان مسرحياته السابقة· ولكنها تختلف عنها فهى كوميديا خفيفة خلت من سيطرة التوتر الذى يشيع فى جو معظم مسرحياته ، ومن النماذج الحادة المريضة مرضا ينعكس على انتمائها وتصرفاتها ، وقد يدفع بها الى الموت أو الانتحار أو ادمان الكحول ·

كما أن المسرحية تنتهى نهاية سعيدة بأن ينطفىء النور على أشخاصها ، وقد أوى كل زوجين منهما الى فراشهما بعد أن اجتازا فترة التوافق الحرجة ·

وفترة التوافق هى الفترة التى تتلو الزواج ، فكل زوجين هما انسانان غريبان ، كل منهما يواجه الآخر بوراثاته وبيئته ، وتقاليده وعاداته ، وأمراضه النفسية الموروثة أو المكتسبة ، وكل منهما يستقبل الآخر على حذر وتربص ، وجسد كل منهما غريب عن الجسد الآخر ، ويريد أن يستره عنه بملابسه ويحفظه ، ولكنهما مطالبان بأن يعيشا حياة متآلفة مشتركة وأن يهبا للعالم آدميين جددا ، ومن هنا تكون للتجربة المربكة وأخطائها المقترنة بحسن النية ، لأن كلا منهما يطمح فى أن يقوده الآخر الى طريق السعادة · بينما يظل هو محتفظا بسلبيته وجموده وكبريائه الزائفة ·

***

حين يرتفع الستار نجد أنفسنا فى منزل « رالف دينسى » باحدى مدن الجنوب الأمريكى ، وهو يجلس وحده يشاهد التليفزيون وعلى مقربة منه تقف شجرة عيد الميلاد المزينة وتحتها مجموعة من لعب الأطفال ، وبجانبها معطف نسائى من الفراء ، ولانسمع أثرا لامرأة أو لطفل ، وجهاز التليفزيون هو الذى يملأ بصوته صمت المسرح ، ورالف يولى ظهره للجمهور وهو منهمك فى تتبع اعلان

تجارى سخيف عن المكانس الكهربائية ، ولكننا نحس أن التليفزيون قد احتوى كل وجوده •

وفجأة يسمع صوت عربة تقف فى الخارج ، ويطل رالف من نافذته ، ويصيح مهللا محييا صديقه القادم ، لكن صديقه لايدخل بل تدخل زوجته ايزابل ، ثم تنطلق العربة مرة ثانية فى الطريق •

لقد أسقط الصديق زوجته فى بيت صديقه ، ثم مضى ، وهما لم يتزوجا الا بالأمس فقط ، وتدخل الزوجة مرتاعة وهـــى تحس بالاهانة والحرج ، فيحاول رالف أن يهدىء من روعها ، ويخفف من وقع الصدمة على نفسها ، ويؤكد لها أن زوجها سيعود ، بعد أن يشترى زجاجة خمر من المدينة •

ولكن الزوجة تشك فى ذلك ، فقد علمتها أحداث الســـاعات الأربع والعشرين التى مضت على عقد قرانهما الكثير ، كانت تعمل ممرضة فى مستشفى الأمراض العصبية حين رأت •• جورج هافى ستيك •• مريضا مسجى على فراشه ••• كانت تنتابه نوبات من الرعشة الغامضة منذ أن عاد من الحرب الكورية بعد أن شن اثنتين وسبعين غارة على العدو • وحار الأطباء فى سبب هذه الرعشة ، ولم يستطيعوا أن يجدوا لها سببا عضويا ، فأحـالوه الى مســـتشفى الأمراض العصبية •

وأعجبت ايزابيل بهذا المريض الهادىء ، وظنت أن هدوءه هو انعكاس لشخصية ناضجة ، وتفكير متزن ، فتقربت اليه ، واستجاب لتقربها ، فتزوجا •

وخرج الزوجان لرحلة شهر العسل فى عربة سوداء كبيرة مقفلة ، كانت من قبل عربة لنقل الموتى ، وحين سألت ان كان من الملائم أن يرحل زوجان سعيدان فى عربة لنقل الموتى ، قال لها زوجها انه ليس هناك شىء يدل على مهارة السائق من أن يقود عربة مقفلة

فى طريق ضيق على ضفة نهر ، لأنه عندئذ لايرى ما وراءه من الزجاج الخلفى ٠

كان الزوج يريد أن يكون بطلا فى القيادة مثلما كان بطـلا فى الحرب ٠

وأخذت السيارة تنتقل بهما من مكان الى مكان ، وفى الطريق انبأها انه قد ترك عمله ، فجزعت ، ثم اخذ يشرب الخمر بلا انقطاع وهو يقود السيارة ، وزارا أحد الأصدقاء من رفاق الحرب فطردتهما زوجة الصديق بلباقة لأن الناس لا يتضايفون فى أسبوع عيد الميلاد ٠

وحين قضيا الليلة الماضية فى فندق ريفى بعد ســـاعات من السفر بالسيارة فى البرد القـارس كانـــا منهوكى القوى متوترى الأعصاب ، وتوقعت هى أن يتقرب اليها الزوج فى ليلتهما الأولى ، ولكنه كان يخشى اذا تقدم نحوها أن تنتابه الرعشة الغامضـــة ، وكانت هى منزعجة لسكره ، ممتلئة بالتعب متحفظة بطبعها ، ترن فى أذنيها نصائح والديها بأن تكون قوية أمام الاغراء ٠

وقضى الزوج ليلته شبه نائم على سريرها ، وقضت هى الليلة ملقاة على مقعد فى الغرفة ، حتى أصبح الصباح ، فانطلقا بعربة دفن الموتى السوداء الى منزل رالف صديق الـــزوج وزميله فى الحرب ، حيث القاها الزوج وانطلق الى حيث لايدرى أحد ٠

ان الزوجين مايزالان يجتازان « فترة التوافق » ، هذه الفترة الحرجة التى تتلو الزواج ، والتى يتحدد على أساسها مستقبل هذه العلاقة الانسانية ، ولاشىء يبشر بالخير ، فقد بدأها أسوأ بداية ، بدأها الزوج بالرعشة والسكر ، وبدأتها الزوجة بالبكاء ، وكلاهما قد ترك عمله ، فهما عاطلان يهيمان على وجهيهما ، وكلاهما فى قرارة نفسه يحاول أن يلصق التهمة بالآخر ، فالزوج فى قرارة نفسه يتهم زوجته بالبرود والمرض ، والزوجة فى قرارة نفسها تتهم زوجهـــا

بالوحشية وسوء المعاملة ، ومصير هذا الزواج يتأرجح الى هاوية الفشل فى أول يوم من ايامه ٠

وتسأل الزوجة المنتظرة صديق زوجها :

ـ وأين زوجتك ؟ وأين طفلك أو طفلتك التى جلبت لها شجرة عيد الميلاد ؟

ويقول رالف فى هدوء :

ـ لقد تركتنى زوجتى اليوم ، وأخذت الطفل معها ٠

ـ وكم عمر زواجكما ؟

ـ ست سنوات ٠

وتقول الزوجة التى هجرها زوجها فى أول يوم من أيام الزواج للصديق الذى هجرته زوجته ، بعد ستة أعوام من الزواج ٠

ـ اطمئن ستعود زوجتك ٠

ويجيبها قائلا :

ـ حينما تعود لن تجدنى هنا ، ولكن زوجك هو الذى سيعود ٠٠٠

وتجيبه قائلة :

ـ وعندما يعود هو الآخر لن يجدنى هنا ٠

* * *

كان رالف قد عاد من الحرب بسجل بطولة حافل ليجد نفسه متشردا ، فاذا كانت الحرب الساخنة تخلق أبطالها من الجنود والضباط والطيارين ٠ فان الحرب الباردة أبطالها معدودون ٠٠٠ أبطالها هم القادة وكبار الساسة فقط ٠

وعمل رالف موظفا عند رجل عجوز يملك شركة للألبان ، فلم يعجبه العمل لضآلة المرتب ، وفكر فى الاستقالة ٠

وذهب ذات يوم لصاحب الشركة ليقنعه بزيادة مرتبه ، أو أن يغادر العمل ، ولكن العجوز هو الذى أقنعه بالبقاء والاحتمال بعد أن فرش له الطريق بالورد والأمانى ٠

قال له العجوز : هل رأيت وحيدتى « دورثى » ؟ انها مهتمة بك ، وهى فى سن الزواج ، وسيكون زوجها خليفتى على عرش شركة « رويال » للالبان ، وشركة « رويال » للأيس كريم ، و « شركة امبريال للجبن » ، وسيشغل مكانى عندما أترك هذا العالم ٠ وأنا بالمناسبة مريض بحصوة فى الكلى والتهاب فى المرارة وتقلص فى المصارين و ٠٠ و ٠٠

وفهم بطل الحرب السابق مايقصده العجوز ٠ ومرت أمام ذهنه صورة دورثى بوجهها القبيح وأسنانها التى تشبه أسـنان الخيل ، ثم تخيل نفسه جالسا على عرش الشركة الملكية « رويال » والشركة الامبراطورية « امبريال » وغيرهما ، وسرعان ما اتسعت ابتسامته واسترد استقالته ، وغير اتجاهه من الانتاج فى الشركة الى التقرب لدورثى ٠

وحين تم الزواج سكنا فى هذا البيت الأسبانى الطراز فى الحى المرتفع من المدينة ، وهو حى يقوم على تل واسع ، وتتناثر فيه هذه البيوت الأسبانية الهادئة ، وأجرت دورثى عمليتين جراحيتين فى وجهها فصارت مقبولة ، وأنجبت طفلا ٠

ولكن الحياة طالت بالعجوز وتقدمت به السنون دون أن تؤثر فيه حصوة الكلى والتهاب المرارة ، وهو يحتقر رالف فى أعماقه لأنه يعرف الطريقة التى اشتراه بها زوجا لابنته ، ورالف نفسـه يحتقر العجوز ويرى فيه زكيبة تافهة من المال لا تقاس الى عظمته

هو كبطل من أبطال الحرب ، وهو يطمح أن يكون له عمله الخاص الذى يبدؤه بداية صغيرة ويحمل اسمه هو وبخاصة بعد أن يئس من موت صهره العجوز :

ولكن من أين له بالمال ؟

وفكر رالف عندئذ فى مدخرات زوجته ، ولكن زوجته رفضت أن تسلمه مدخراتها . وعندئذ أدرك أنه قد بيع بأرخص الأثمان دون أن تحقق له الصفقة أقل قدر من الكرامة أو الفائدة ·

وتركت الزوجة الغاضبة البيت الى بيت أبيها ، وقرر هو أن يبيع هذا البيت الأسبانى ومحتوياته،وأن يبدأ بثمنه بدايته الصغيرة ·

***

كان الزواج بالنسبة لجورج هافرستيك · الزوج الهارب بعد يوم واحد من الزواج ، رحلة محفوفة بالمخاطر على حافة نهر فى عربة نقل موتى سوداء مغلقة ·

أما زواج رالف بيتسى فقد كان حياة قلقة على قمة كارثة فان التل الذى يقوم عليه بيته ذو الطراز الأسبانى له قصـــة غريبة ، لايعرفها الا سكان المنطقة ، وهم يحرصون على كتمانها بينهم ، حتى لاتؤثر على أسعار بيوتهم حين يريدون بيعها ·

ان هذا البيت يقوم على كهف فى باطن الأرض ، وهو يغوص كل سنة بنسبة نصف بوصة ، وهذه البيوت مهددة بالانهيار ان عاجلا أو آجلا ، وقد أقام فيه الزوجان خمس سنوات ، كل سنة تهبط بالبيت نصف بوصة الى أعمـاق الأرض ، وتضيف شـــرخا جديدا الى حوائطه ·

ورالف لايريد أن يعرف أحد هذه الحقيقة ، حتى يستطيع أن يبيع البيت ·· ان كل بيت يحوى زوجين يقوم فى الواقع على كهف مفتوح الفوهة ، ولكن كل بيت أيضـا يحـاول أن يخفى مأســاته المرتقبة ·

هكذا يقول لنا تنيسى وليامز ·· ونحن فى انتظـــار الزوج الهارب الذى يؤكد لنا صديقه أنه سيعود بعد أن يشترى زجاجـة خمر ، وتؤكد زوجته أنه هجرها بعد أن سلمها لأقرب صديق ·

ويعود الزوج ومعه زجاجة شمبانيا · ويلتقى بطلا الحرب ، وانت لا تستطيع أن تعرف حقيقة الرجل الا حين يلتقى برجل آخر ، وبخاصة اذا كانا صديقين ، فالصداقة فى بعض نواحيها أقوى من الزواج ، ان الزوج قد يتحفظ تجاه زوجته ، حتى ولو كان محبها ، فلا يبدى من نفسه الا الجوانب التى تعجبها ، ولذلك فان المجتمع يحتفظ بالكثير من جوانبه السيئة مخزونة فى أعماقه ، أما المجتمع الرجالى فهو مجتمع صريح واضح ·

تخيل بنفسك أسرتين تتزاوران ، فيجلس أفرادها من رجال ونساء وقد وضع كل منهم على وجهه قناعا من الخلـــق والبراءة وحسن النية ، وقد وضع كل منهم قفلا فى لسانه يصد به الألفاظ النابية والكلمات البذيئة ، فاذا أصبح هذا المجتمع رجاليا صرفا ، انطلقت الألفاظ وكسرت أقفالها ، وبدا كل انسان على حقيقته ·

وهكذا كان الصديقان عندما التقيا وتركتهما الزوجة متجهة الى الحمام ، لقد أخذ كل منهما ينـادى الآخـــر بأقبح الأســـماء ويتضاحكان ويتشاجران ويتذاكران وانتقلا من هذا العـــالم الذى أقحما فيه الى عالمهما الخاص الذى كانا يحســـان فيه بمكانتهمـــا واحترامهما · عالم المحاربين والأبطال السكارى · وأخذا يستعيدان أمجادهما فى الحرب وبيوت البغاء ، ذلك الحوار سلط ضوءا باهرا على شخصيتهما ، فرالف بيتسى ، صاحب البيت المقام على كهف انسان رقيق الحاشية ، حساس ، ولكن طموحه يحول دون عجزه ، أما جورج فهو انسان ضعيف الى أبعد حدود الضعف خائف مرتعد فى قرارة نفسه ، وان كان يبدى التجهـــم والقوة ليغطى بهما خوفـــه وارتعاده ·

أنه يحرص على أن يظهر بمظهر خبير النساء القادر . رغم أنه وهو فى السابعة والثلاثين من عمره لم يكد يعرف امرأة محترمة فى حياته التى استهلكتها حرب بعد حرب . مع ماتجره الحرب من سكر وعربدة ، وتردد على بيوت البغاء فى المناطق المحتلة والمفتوحة وهو دائب الحديث عن غزواته فى بيوت البغاء فى طوكيو ، وصاحبه لايترك له هذه الفرصة بل صدمه بابراز ما تنطوى عليه كلماته من كذب ومبالغة ·

كان جورج حين يدخل بيتا من هذه البيوت يطيل البقاء عند المرأة ، ثم يخرج وهو يشد حزامه ، وينفخ بقوة وهو يجر قدميه ، كأنه أتى عملا عظيما ، وذات مرة سأل صديقه رالف احدى هؤلاء النساء عنه ، فقالت انه كان يعلمها الانجليزية ويتعلم شرب الساكى ·· فقط ·

وثار جورج حين أخبره صديقه انه اكتشف خدعته ، ثم مالبث ان انهار قائلا انه يخشى أن تنتابه هذه الرعشة الغامضة وهو فى سرير زوجته ، ولذلك فقد تذرع بالسكر ، وأساء معاملتها طوال الطريق لكى تغضب منه ، ثم مالبث أن جاء بها الى هنا ، لكى يشرك صديقه معه فى مهرب من تجربة الزواج ·

ويعرض على صديقه أن يشتركا معا فى مشروع لتربية العجول والأبقار فى أحد مراعى الجنوب ، فيضيف ثمن السيارة القديمة الى ثمن البيت ، ويشتريان مجموعة من الابقار يطلقانها فى مزرعته ويعيشان حياة جديدة بعيدة عن الزواج واخطاره حياة يخلصان فيها لذكرياتهما البطولية عن الحرب التى خاضاها معا ·

ان فترة التوافق تجتاز دقائقها الحرجة ، والواضح الآن أنها نجحت فى التئام شمل الأسرتين ، الأسرة الجديدة التى تكونت أول

أمس . والأسرة القديمة التى عاشت خمس سنوات على فوهة الكهف الغائر ٠

وفجأة يحدث شيء ليس فى الحسبان ، لقد جاء الثرى العجوز ليسترد أشياء ابنته ، ودخل هو وزوجته ومعهما الخادمة الزنجية وقد حملت سلة كبيرة اتضع فيها ملابس الزوجة الهاربة ٠

والثرى العجوز جلف ضيق الأفق ، والمحارب السابق فخور بسجل بطولاته ، معتز بكرامته . وتنشــب معركة كلامية بينهما ، ويلجأ الثرى الى البوليس ، ولكن البوليس لايستجيب له لأن رالف من أبطال الحرب ، تجب له الرعاية ٠

ويخرج العجوز مهددا برفع الأمر الى القضاء ، وخلفه زوجته الفاترة التى لاتكاد تحس بوجودها ، وما يكادان يتجهان لسيارتهما المنتظرة أمام البيت حتى نسمع صوت الابنة دورثى وهى تصيح وتقول : « اتركونى ٠٠ أريد أن أعود الى زوجى » ٠

كانت الزوجة الصغيرة تنتظر أبويها فى السيارة ، ولكنها ما أن رأت بيتها القديم حتى طافت الخواطر برأسها ٠٠ وانطلقت تعدو دون أن تلقى بالا لصياح أبويها ٠

ان شمل الأسرة التى عاشت فوق الكهف لمدة خمس سنوات على وشك الالتئام ٠٠ فالزوجان يتعاتبان ، وتقول الزوجة لزوجها :

« لقد جملت نفسى رغم ما فى عمليات التجميل من ألم من أجلك » ٠

فيقول الزوج : « لقد جملت نفسك رغبة فى الجمال » ٠

ويقول لها أيضا : « لقد كنت احترمك دائما ٠٠ » فترد عليه :

« لم أكن أريد أن تحترمنى ٠٠ كنت أريدك أن تحبنى » ٠

وحين يهبط الليل يترك الزوجان غرفة نومهما للضـــيفين ، ويمدان الكنبة الواسعة فى حجرة الجلوس ٠

وينقسم المسرح عندئذ الى قسمين يضىء أحدهما لينطفىء الآخر ، ثم مايلبث الآخر ان ينطفىء ليضىء القسم الثانى ، وفى كل قسم من قسمى المسرح زوجان يجتازان مرحلة التوافق ٠

لقد عادت « دورثى » بعد أن تخلصت من سيطرة أبيها ، وهى مصممة على الوقوف مع زوجها فى مشروعاته الجديدة ، والاحساس بالانتماء اليه ، ولن تعنيها مدخراتها بل ستضعها تحت يدى زوجها لكى يحققا استقلالهما ٠

لقد عادت وليس معها حتى قميص نوم حتى اضـــطرت أن تستعير احد قمصان النوم من ضيفتها ٠

أما جورج الزوج المريض بالأعصاب ، زير النساء الموهوم ، فقد تمدد على السرير هادئا ساكنا ، ووقفت ايزابل أمامه تستعيد دورها كممرضة ليلية فى مستشفى الأعصاب فتسبغ عليه حنانهـا ورقتها :

يقول لها جورج :

ـ ايزابيل ٠٠ ياحبوبتى الصغيرة ٠٠ الزواج خطوة كبيرة بالنسبة للرجل وخصوصا اذا كان عصبيا ، وأنا عصبى جدا ٠٠

ـ أعرف

ـ وبالنسبة لرجل مصاب بهذه الرعشة ـ خصوصا ـ انه ـ خطوة كبيرة ـ انه ٠٠

ـ اعرف ماستقوله لـى

ـ هل تعرفين يا عزيزتى ؟

ـ طبعا اعرف ، واعتقد ان كل الرجال عصبيون نوعا ما تجاه الموضوع ·

ـ أى موضوع ؟

ـ موضوع الحب اثناء الزواج

ـ نعم ، ولكنهم ليسوا مصابين بالرعشة ·

ـ كلهم مصابون بالرعشة من الداخل أو الخارج ، ان العالم مستشفى كبير وأنا ممرضة فيه ياجورج · العالم كله مستشفى كبير ، مستشفى عصبى كبير وأنا طالبة ممرضة فيه ، وأظن أن هذه ستظل هى مهمتى ·

وتجلس ايزابيل بجانبه ، ثم تنطلق تغنى أغنية رقيقة كأنها اغنية مهد تترنم بها أم بجوار السرير ·

ويصفر جورج مشاركا اياها فى الغناء بنغم رقيق ثم يتلاصقان ··

« اخبار اليوم ١٩٦٣/٥/١١ »

الاعداد مرحلة مؤقتة فى التطور المسرحى

الاعداد المسرحى للروايات أصبح ظاهرة واضحة فى السنوات الأخيرة فقد كثرت الفرق المسرحية دون أن يستطيع الكتاب المسرحيون امدادها بخبزها اليومى واضطرت الفرق المسرحية الى الاعتماد على المسرحيات المعدة لكى تملأ فجوات الموسم · ثم مالبثت المسرحيات المعدة بعد قليل ان ملأت الموسم كله ، ان مبدأ الاعداد نفســــه خطأ فكثير من الكتاب قد أعدوا روايات لكتاب آخرين ونجحت نجاحا واضحا ، لأنهم اضافوا اليها قيمة فنية جديدة حين وضـــــعوها فى القالب المسرحى ولكن الذى حدث عندنا ان بعض الذين قاموا بعملية الاعداد كانوا من ضعاف المتسللين الى حقل الفن وفهموا المســألة فهما خاطئا فقاموا بترجمة الروايات الى حوارات وليس باعدادها وتحويلها الى مسرح ولم يدركوا أن واجب من يعد رواية ان يقرأها مرة ومرة ثم يعيد تركيبها فى ذهنه طبقا للقالب المسرحى بعد أن يدرك حوارها وعقدتها الرئيسية حتى يصبح العمل الفنى الجديد مسرحية جديدة مستوحاة من الرواية الأصلية وكانت النتيجة الثانية لرواج عملية الاعداد هو أن بعض الروايات الرديئة التى تكاد تصلح للقراءة قد حولت الى مسرحيات فكان هذا نوعا من نشر الضرر ـ لا المنفعة

ـ على أوسع نطاق وما دامت الفرق المسرحية عندنا أكثر من المؤلفين المسرحيين فستظل عملية الاعداد عملية لازمة فى الحياة المسرحية ٠ ومما لاشك فيه أن هذه الفرق الجديدة قد خلقـــت جمهورا جديدا للمسرح وعودته على الأعمال المسرحية كما أنها قد ابرزت الى النور كفاءات جديدة من الممثلين والمخرجين ولذلك فان من الخطأ أن يطالب انسان بالعودة الى الانكماش ولكن ما نطالب به هو التفكير فى المستقبل ٠٠ كيف نعيد المسرحيات المعدة الى نسبتها المشروعة لتملأ فجوات التأليف والترجمة وكيف يزدهر التأليف ليشمل المســـاحة الرئيسية فى النشاط المسرحى ٠ يحتاج ذلك الى تخطيط طويل المدى يهدف الى خلق مجموعة ناضجة من المؤلفين المســـرحيين المتقنين لأصول الكتابة المسرحية والمدركين لرسالة المسرح ولن يتم ذلك بين سنة وأخرى وكيف يتم بهذه الســـرعة ومدارســـنا لاتحترم الأدب المسرحى ولاتدخله ضمن برامجها فالصبى ذو التطلع الأدبى حين يجتاز مرحلة دراسته الثانوية مثلا لايكاد يعرف شيئا عن المسرح وعن اعتباره فنا من فنون الأدب بل هو يطمح الى الشعر أو الانشاء لأنهما اللونان الادبيان اللذان يدرســـهما ويحفظ أسماء أعلامهما ، نحن اذن بحاجة الى احترام الأدب المسرحى فى مناهج دراســـتنا التقليدية ٠

كما أننا بحاجة الى أن ينتشر الوعى المسرحى خارج نطاق القاهرة لكى يمس جماهير مصر كلهم ، فمن الواضح أن هذه الفرق بحاجة لخلق مؤلفيها المحليين ومن بين هؤلاء المؤلفين يبرز المؤلف الذى يجتاز أسوار المحلية الى أنوار القاهرة كما أن المســـارح نفسها فى حاجة الى لجان قراءة من المثقفين والمشـــتغلين بالنقد

والأدب بحيث لاتقتصر مهمة هذه اللجان على الاجازة أو المنع بـل تتعداها الى التوجيه والرعاية للمؤلفين الجدد . كل ذلك وغيره ينبغى ان نفكر فيه لكى تعيش هذه الفرق المســـرحية الكثيرة حياة طويلة خصبة ولكى تعود الى توازنها التقليدى فلا تطغى الترجمة والاقتباس على التاليف ولا تتسلل المسرحيات الرديئة المعدة عن روايات رديئة ـ أو جيدة ـ الى برنامجها الا بمقدار .

« آخر ساعة ١٩٦٣/٥/١٥ »

مـاذا نصـنع لهـؤلاء

أتاحت لى عضوية لجنة القراءة بمؤسسة المسرح فى السنة الماضية أن أقرأ حوالى أربعين أو خمسين عملا فنيا جديدا ، وأن أزداد قربا وفهما لمشاكل التأليف المسرحى عندنا .

فقد درجت مؤسسة المسرح حين يرسل اليها أحد الكتاب نصا مسرحيا مؤلفا أن تبعث به الى ثلاثة من أعضاء لجنة القراءة فيها لابداء الرأى فى صلاحيته للتمثيل ، وقد كان نصيبى من القراءة حوالى هذا العدد تقريبا . وكان جزء كبير منه استجابة لمسابقة التأليف المسرحى التى أعلنت عنها المؤسسة .

وأول مايلاحظه الناقد أن المسرحيات التى تقدم لمسابقات يكون مستواها عادة أقل كثيرا من المسرحيات التى تقدم فى ظروف عادية ولعل سبب ذلك أن اغراء الجائزة يدفع الكثيرين من غير المهتمين بالمسرح الى الدخول فى المسابقة طمعا فى كسب بضع عشرات أو مئات من الجنيهات بطريقة سهلة .

فبعض المسرحيات المتسابقة مثلا لايدرك مؤلفوها حتى طريقة

كتابة المسرحية شكليا ، فيسيح الكلام على بعضه ، وتختلط القصة بالارشادات المسرحية بكلمات الشخصيات ، وبعضها تكثر فيه الأخطاء الاملائية أو التاريخية أو غيرها ٠

وأمر هؤلاء المؤلفين الموسميين سهل ، فما تكاد المسابقة تنفض وتعلن جوائزها ، ويجدون أنفسهم لم يفوزوا باحدى هذه الجوائز حتى ينصرفوا عن التفكير فى المسرح وكل مايمت اليه بصلة ٠

ولكن المهم هو أمر مجموعة أخرى من المؤلفين ، مسرحياتهم فيها شىء ، فيها رغبة فى الكتابة . وادراك لابأس به بتركيب الحوار وانشاء المسرحية ، وبعض الافكار . ولكن هناك عيوب ٠

ان مسرحياتهم لاتصل الى درجة الصلاحية للعرض على الجمهور ، ولكنها ايضا ليست تخريفا أو تدخلا فيما لا يعنيهم ، ان فيها شيئا كثيرا من المسرح ، شيئا خاما يصلح للصقل والتشذيب ٠

بعضهم مثلا لايكاد يفرق بين حرفية المسرح وحرفية الكتابة الاذاعية ، ويقع فى أخطاء ٠

بعضهم لايعرف بالتحديد مضمون كلمة « الصراع الدرامى » وان كان يحاول تجسيمه ٠

هؤلاء يجب ألا تنتهى علاقة المؤسسة بهم عند رفض مسرحياتهم بل يجب أن تمتد ليخرج منهم مؤلفون مسرحيون جدد يغنون الحركة المسرحية ٠ ومن الواضح أن أزمة المسرح عندنا هى فى المكان الأول أزمة تأليف ومؤلفين بعد أن حلت الأزمة المادية بانشاء المؤسسة ومسرح التليفزيون ، وأزمة أماكن العرض بانشاء المسارح الجديدة ٠

وهذا اقتراح أعرضه على الدكتور حاتم بانشاء معهد لايدخله الا من ترشحهم لجان القراءة ، ولايزيد عدد طلبته على أفراد من الموهوبين الذين ثبتت صلاحيتهم ، ويحتاجون فقط لبعض الصقل

والتشذيب · ولا اقصد « بمعهد » شكلا مدرسيا ، ولكن حلقة دراسية « سيمينار » يجلس فيه هؤلاء المؤلفون الجدد مع بعض أســـاتذة الدراما والمسرح والادب ، ويناقشون نصوصا مســـرحية مؤلفة ، ومترجمة ، ونصوصا مسرحية من تأليف هؤلاء المؤلفين الجدد ، ويزورون فيه المسارح . ويناقشون العروض ، ويدركون أبعاد الخشبة وامكانيات الاضاءة والستائر واستجابات الجمهور ، ويكتبون بعدئذ نصوصا جديدة ، لتطرح للمناقشة والتوجيه ، وعندئذ فقط يخرج من بين هؤلاء العشرة والعشرين ـ ويجب ألا يزيد عددهم على هذا الحد ـ مؤلف أو اثنان يرفعان لواء الجيل الجديد من كتاب المسرح العربى ·

« آخر ساعة ١٩٦٣/٧/٣ »

حول مشـكلة المسرح المصرى

الميلاد الكاذب :

حتى اليونان القديمة ، بلد المسرح الذى ولد فيه هذا الفن العظيم ، وازدهرت روائعه على أرضه ·· وشرع مفكروها قوانينه وأسسه ··

حتى اليونان القديمة منذ ألفين وخمسمائة سنة ·· لم تصل فيها الدائرة المسرحية الى الاتساع الذى بلغته القاهرة عام ١٩٦٢ ، ولم يكثر عدد مسارحها للحد الذى وصل اليه عدد مسارح القاهرة ، ولم يتجاوز عدد المسرحيات فيهـــا هذا العدد الضــــخم الذى تعرفـه القاهرة ··

كان فى أثينا القديمة مسرح واحد ، هو ساحة معبد الالـــه « ديونيزيوس » وفصلان للعرض المسرحى ، أحدهما فى الشـــتاء والآخر فى الربيع ، الأول لكى يحزن فيه الناس مع احزان الطبيعة ، فيشاهدوا « التراجيديا » ، والثانى ليفرح فيه الناس مع افـــراح الطبيعة ، فيشاهدوا « الكوميديا » · ثم يقفل المسرح بعد ذلك أبوابه ان كانت له أبواب ، وينصرف الممثلون والمؤلفون الى شئون حياتهم

ومعاشهم ، وتموت ضـــحكات المتفرجين أو تجف دموعهم ، الى العام القادم ٠٠

وأنا أعلم أن أثينا القديمة ، منذ ألفين وخمسمائة سنة ، لم تكن فى حجم القاهرة ،ولا يزيد عدد سكانها على حى شبرا ،وأعلم أيضا ان الدولة فى أثينا لم تبذل للمسرح مثل ماتبذله الدولة فى القاهرة له ، سواء فى الجهد أو المال أو الدعايـــة ، وأن نجوم المسرح الأثينى لم يكن يعرفهم أحد ، ولم تكن أسماؤهم تذكر قبل العرض المسرحى ٠ بل كانوا كثيرا ما يظهرون على المسرح مستخفين وراء قناع ، وأن المسرح الأثينى لم يعرف المخرج الذى يحاط اسمه بهالة من التكريم كأنه نصف اله ، وأعلم أيضا ان الحكومة الأثينية لم تكن تدفع للمؤلف المسرحى أربعمائة جنيه ، أو أربعمائة دراخمة ، بل ما كان يتلقاه هو تاج من الزهر الابيض يوضع على رأسه ، هذا اذا فازت مسرحيته على المسرحيات المتسابقة ٠

وربما كان ذلك كله يدفعنا الى ان نتفاءل بالمسرح المصرى ، ونظن أنه كان جديرا بأن يقدم على خشباته المتعددة مسرحيات ممتازة ، أو مسرحية واحدة ممتازة كل عام ، وبخاصة وقد سلخ من حياته حوالى تسعين عاما منذ استورده فيما يقال «سليم النقاش» السورى الذى هاجر الى مصر أيام اسماعيل ٠٠ ثـــم امتزجت بتاريخ هذا الفن اسماء كثيرة لأدباء وممثلين ومخرجين ، مثـــل أديب اسحق وأبو خليل القبانى ، واسكندر فرح ويعقوب صنوع ومحمد عثمـــان جلال وجورج أبيض وفرح انطون ومحمد تيمور وسلامة حجازى ونجيب الريحانى وعلى الكسار ويوسف وهبى وعزيز عيد وخليل مطران وتوفيق الحكيم وأحمد شوقى وزكـــى طليمات وعزيز اباظة وآخرين وآخرين ٠٠

ان تسعين عاما حافلة بكل هذه الأسماء اللامعة المليئة بالنبوغ أحيانا وبالذكاء الدءوب أحيانا أخرى . وهى أسماء تعد من كنوزنا الثقافية والفنية ، هذه الأعوام التسعون كانت كفيلة بأن تجعل هذا الفن يتأقلم فى بلادنا . ويصبح من ثمراتها الناضجة ··

ولكن الذى حدث ليس هو ما نتمناه ·· وليس أيضا منه ، فما زال الفهم المسرحى فى بلادنا متخلفا تخلفا رائعا ، ان كان يصح أن نصف التخلف بالروعة · وليس هذا الفهم متخلفا عند جمهور المشاهدين فحسب ، بل هو متخلف ايضا عند المؤلفين المسرحيين أنفسهم · ولعلى لا ابالغ ان قلت ان المسرح المصرى لم يقدم الا قليلا من المسرحيات الصحيحة تماما حسب الأصول الفنية لكتابة المسرح حتى الآن باستثناء المسرحيات المترجمة والممصرة ·

ان الكلمات والاصطلاحات التى تعتبر هى مفـــاتيح العمل المسرحى ، لايكاد يدرك معظم المؤلفين المسرحيين وكثير من نقاد المسرح فى الصحف اليومية لها معنى · وتصـــور أنت عازفـا موسيقيا ، بل مؤلفا لايكاد يفرق بين مفاتيح الانغام المختلفة ودرجات السلم الموسيقى ثم يتصدى بعد ذلك ليؤلف عملا من أشد الأعمال الموسيقية تعقيدا ، وهو « السيمفونية » مثلا ··

والمسرح كفن من فنون الكلام لايقل تعقيده عن السيمفونية الموسيقية ، ولا بد من فهمه فهما واضحا ، وادراك أبعاده ادراكا سليما · وكما يزدحم الجو بالمتشدقين عن الموسيقى السيمفونية ، والبوليفونية ، وعن الهارمونى والتوزيع ·· كذلك يزدحـــم الجو بالمتشدقين عن الصراع الدرامى والحبكة المسرحية ونمو الشخصية على المسرح وغير ذلك من المصطلحات الطنانة ·

لقد اصبحت كلمة « الدراما » من كثرة الاستعمال تشـــبه العملة الماسحة حين تدعكها الأصابع القاسية آلاف المـــرات ··

وأخذت معانى هى أبعد ما تكون عن معناها العلمى الحق · فضلا عن الطقاطيق الصحفية التى يكتبها بعض الطموحين من الصحفيين، فيخيلون لنا أن الدراما هى اثارة المنازعات على المسرح ، وايقاف كل شخصية فى خناقة حادة مع الشخصية الأخرى ، نجد بعض الناس يســـتعملونها بمعنى مختلف · لقد دخلت الكلمة فى لغتنا الشعبية دون أن تدخل فى لغتنا الفنية · فاذا رأيت أحد أصدقائك ، وقد لوى بوزه فانك تقول له انه « عاملها دراما » وكأن الدراما هى الحزن أو الحزن على مالا يستحق الحزن ، وقد تفرع عن سـوء فهم الدراما سوء فهم كل ما يتصل بالمسرح ·

هذا كله رغم التسعين عاما التى قضاها المسرح فى بلادنا ··

فما السبب فى تخلف المسرح وقلة المؤلفين وضياع معانى المصطلحات ؟

لعل السبب الأول أن المسرح فى بلادنا نزل من السماء ولم يصعد من الأرض ، فمما لاشك فيه أن كثيرا من أهل القاهرة ، الذين حضروا العرض الأول لفرقة سليم النقاش فوجئوا برؤية الممثلين وهم يتحاورون على الخشبة ويتحركون عليها ، وقد لبس كل منهم دورا غير دوره فى الحياة · ولعلهم حين دعوا الى هذا المكان ظنوا أنهم ذاهبون لسماع بعض أنواع الغناء أو التجويد ، ففوجئوا بما لم يطف لهم ببال ، بالضبط كما فوجىء علماء الازهر الشريف حين دعاهم نابليون منذ ما يزيد على مائة وسبعين سنة على هذا التاريخ الى زيارة معامل الحملة الفرنسية ، وأخذ علماؤه يفرجونهم على خدع الكيمياء فى تغيير ألوان السائل وتحويلها الى غازات ، فخرجوا مذهولين مغشيا عليهم من الاعجاب ··

ويحدثنا يعقوب صنوع عن أولئك الذين حضـروا العرض الأول لفرقته المسرحية ، فاذا بهم الخديو اســماعيل ورجال قصره

ووزراؤه ورجال السلك السياسى الاوروبى · أما الشعب فقد كان بمعزل عن كل ذلك ··

ويعقوب صنوع نفسه لم يكن يفكر فى احتراف المســـرح الا حين رأى الفرق الاوروبية التى كانت تقدم الى مصر لتسلية الاجانب فيها · فلقد كان مواطنا عاديا من أبناء حارة اليهود ، ولعله كان يطمح الى أن يكون صائغا أو مغنيا فى تخت أو عازفا فى فرقة ·· ولكنه خرج ذات يوم من حارة اليهود ، وانحدر الى شارع الموسكى الى حديقة الازبكية ، وفى وســـط هذه الحديقة الواسعة التى كانت جميلة حقا فى ذلك الوقت شاهد يعقوب مقهى كبيرا فيه فرقة فرنسية غنائية وفرقة تمثيلية ايطالية ·

وكانت الفرقتان تقومان بتســـلية الجـاليات الاوروبية فى القاهرة ··

واخذ يعقوب يتردد على الفرقتين ثم تسلل من بين الكواليس الى ادارة الفرقتين ، واقنعهما أن يشترك معهم فى التمثيل ·

واشتغل يعقوب ممثلا مع الفرقتين ، ثم كتب أوبريت باللغة العامية من فصل واحد · وأدخل فيها بعض الاغانى ، واخذ يفكر فى طريقة تقديمها على المسرح ·

لم ينزل يعقوب بأوبريته الى المولد والشوادر والسرادقات الشعبية ، ولم يطف بها أحياء القاهرة مثلما كان يطوف صندوق الدنيا وخيال الظل ، ولكنه قصد بها الى خيرى باشا المشرف على تسلية الخديو اسماعيل وكان صـــديقا لوالد يعقوب صنوع الذى يعمل عملا ما – لانعرفه فى قصـــر الخديو يرجوه أن يقدمها الى الخديو · وفى عــام ١٨٧١ وقف يعقوب صــنوع ومعه عشرة من الصبيان قام اثنان منهم بدور النساء على خشبة تكشك الموسيقى فى حديقة الازبكية ، والتفت حولهم عشرات من علية القوم وعلى رأسهم الخديو ··

كان هذا الميلاد غير الصحى نذيرا بالحياة غير الصحية التى سيعيشها المسرح المصرى بعيدا عن الشعب خمسين عاما ، حتى يقترب من الشعب بعد ثورة ١٩١٩ ·

ان الفنون تستمد أصالتها وقوتها حين تلتقى بالشعب وتتنفس فى جوه ، وتستفيد من خبراته وملاحظاته · وتحاول ان توفق بين أصولها الفنية وبين روحه ومزاجه ··

وقد كان المسرح حتى أوائل القرن العشرين ، قبل اختراع السينما والتليفزيون ، هو أكثر الفنون شعبية ، وأكثرها اتساعا فى دائرة المتلقين ، والدائــرة الفنية المســـرحية ، مثل الدائرة الكهربائية لاتتم الا بالتقاء القطبين ·· الفن والشعب ··

ومن الغريب ، وهو أيضا من المؤسف ، أن الوضع المقلوب ساد تاريخ المسرح المصرى منذ سنواته الأولى ·

بنى الخديو اسـماعيل مسرحين ، وكان له مســـرح ثالث خاص فى قصر النيل دون أن تكون هناك فرق مسرحية مصرية ·

وولد المسرح فى حضن القصر ثم حاول أن يقترب من الشعب بدلا من أن يولد فى حضن الشعب ، ثم يحاول أن يوسع دائرة الذين يتلقونه ، فيصل عندئذ الى أن يعرض نفسه على أعلى المستويات الاجتماعية ·

وقرأ يعقوب صنوع ، كما يحدثنا عن نفســـه ، مسرحيات جولدونى الايطالى وموليير الفرنسى وشريدان الانجليزى ، وهم ملوك الكوميديا وسادتها ·· كان أولهـم « جولدونـــى » الكاتب المسرحى العظيم الذى ينسب اليه تطوير الكوميديا المرتجلة الى مسرحيات مليئة بالحياة والابداع · وموليير هو سيد الكوميديا على مدى التاريخ وشريدان أخف المؤلفين الانجليز ظلا باستثناء بلجريف ·

قرأ يعقوب هؤلاء ولكنه لم يكن يعـرف شـــيئا عن المنبعين الرئيسين اللذين كان يجب أن يلتقيا فى نهير المسرح المصرى ٠

كان أولهما هو التراجيديا اليونانية بمعناها السليم ٠

وكان ثانيهما هو خيال الظل ٠

وقد كان حظ المسرح اليونانى مع العرب سيئا ، فمن المعروف أن العرب حين اقاموا دولتهم أقدموا على ترجمة الثقافة اليونانية فى حركة واسعة لم يسبق لها مثيل ٠

ترجم العرب فى أيام الرشيد والأمين والمأمون كتب الفلسفة والمنطق والطب والفلك والكيمياء والحساب والسحر ٠ ونقلوا كل ألوان المعرفة الانسانية الى لغتهم ، بل وترجموا القصص أيضا ٠٠ ترجموا كليلة ودمنة من الفارسية مثلا ٠٠٠

ولكن أحدا منهم لم يترجم مسرحية واحدة عن اليونانية ، بل لايبدو على كبار أدبائهم وفلاسفتهم مثل الجاحظ أو ابن رشد أنه قرأ عن شيء اسمه المسرح اليونانى أو سمع به ٠

وأعجب العرب بأرسطو الفيلسوف اليونانى اعجابا لا حد له ٠ وسموه « المعلم الأول » وترجموا كتبه ، ولكنهم حين وصلوا فى كتاب الشعر ، وهو الكتاب الذى يتحدث فيه عن المسرح وقعوا فى خطأ شنيع ٠

يقول أرسطو ان المسرح يقوم على المحاكاة ٠ وانه ينقسم الى تراجيديا وكوميديا ٠

وترجم العرب هذا الكلام بقولهم ان « الشعر » يعتمد على المحاكاة ، وانه ينقسم الى مدح وهجاء ، فالتراقوذيا (التراجيديا) هى المدح ، والقوموذيا (الكوميديا) هى الهجاء ٠

ولو ترجم العرب المسرح اليونانى لكان من المحتمل أن يعرف الشرق العربى المسرح قبل أن تعرفه أوروبا الحديثة ٠

والمسرح اليونانى القديم هو ينبوع العمل المسرحى ، وأصل جميع الاتجاهات والمدارس الفنية فى المسرح ٠ وقد تجد فى كثير من الأعمال المسرحية الحديثة اختلافا عن الاصل ، ولكنه اختلاف ينبع منه ويعتبر تطويرا له ، ولكنه لا يقف ضده ٠

وربما كان سر انصراف يعقوب صنوع عن المسرح اليونانى انه كان يطمح فى أن يكتب « الأوبرا كوميك » أو « المهزلة الغنائية » التى كانت بلا شك جديرة بأن تثير اعجاب الخديو وحاشيته أكثر مما تثيره مسرحية كأوديب ملكا أو (فاوست) ٠٠

وفى خطوط هذه « الأوبرا كوميك » سار المسرح خمسين عاما فاذا لاحظنا أن « الأوبرا كوميك » عمل غنائى أولا ومسرحى ثانيا ادركنا أن البداية لم تكن موفقة تماما ٠

أما النبع الثانى الذى أهمله يعقوب صنوع فهو « خيال الظل » ٠٠٠

ولخيال الظل حديث طويل ساعد على كشف أسراره كثير من العلماء والمستشرقين ٠

***

من هو الأب الشرعى ؟

انقرض خيال الظل أو كاد من الحياة المصرية ، وزاحمته السينما والمسرح فأجلته عن مكانه ، كما زاحم الراديو « الشاعر أبو ربابة » ودحرجه عن مقعده ٠٠ ولكن كثيرا من متوسطى العمر ، وخاصة الذين قضوا طفولتهم فى الريف وترددوا على الموالد ،

ما زالوا يذكرون خيال الظل بمسرحه الخشبى الضيق وستارته البيضاء التى يقف وراءها المخايلون ، وهم يؤدون دورهم ، ومن خلفهم مصباح صغير يعكس ضوءه عليهم ، فتنعكس ظلالهم بالتالى وراء الستارة البيضاء ..

ومما لاشك فيه أن خيال الظل كان فنا شائعا فى قاهرة محمد على واسماعيل ، وأن الشعب عرف كيف يستغله ليضحك ويمرح ، متندرا تارة بحكامه أو بالأمراض الاجتماعية الشائعة بين ظهرانيه .

وأدبنا العربى سواء منه العـــام والفصـــيح لـم يعرف قط أسلوبا حواريا يعتمد على التشخيص ، أى قيام شخص بدور شخص آخر ، الا فى خيال الظل ، فهو اذن الصورة البدائية للمسرح ، وهى صورة تجمدت بكل أسف عند المرحلة البدائية ، ولـم تســـتطع أن تتعداها ..

ولم يكن أدب خيال الظل أدبا مكتوبا كشعر الشعراء ورسائل البلغاء وخطب الخطباء ، ولكنه كان أدبا منطوقا محكيا يتوارثه المخايلون تلميذا عن أستاذ . وهو ، شأن كل الآداب المنطوقة ، عرضة للزيادة والنقص ، ولتغير الذوق من عصر الى عصــــر ، ولدخول الأفكار الجديدة التى تنسجم مع الظروف الجديدة ، ولذلك فانه من الصعب أن نحصر كل ماتوراثته الأجيال من (مسرحيات) خيال الظل ، وأن ندرسها دراسة علمية سليمة .

وقد كان ممكنا أن تضيع كل هذه النصوص ، ولا يبقى منها شىء ، وبخاصة بعد أن ينقرض المخايلون ، ويودعوا التراب بمـــا حفظوه فى صدورهم لولا أن قيض لهذا الفن الشـــعبى الجميل عالمان ألمانيان توفرا على دراسته ، وتجشما المشاق فى سبيل جمع نصوصه أولهما هو المستشرق جورج جاكوب .. الذى كان مديرا لمعهد اللغات الشرقية بجامعة كييل ، وثانيهما هو « بول كالا » الذى

كان مديرا لمعهد جامعة بون ٠٠ وحضر الى مصر فى عام ١٩٠٩ ، فطاف بمصر ٠٠ وعثر على شخص يدعى « درويش القصاص » معه مخطوطة فيها بعض نصوص « خيال الظل » ، كما وجد رزمة من المخطوطات فى المنزلة تكمل هذه المخطوطة ، وأمكنه ان ينشر هذه المخطوطات نشرا علميا ، نقل الينا خلاصته العالم العربى الدكتور فؤاد حسنين الأستاذ السابق بكلية الآداب ٠٠

واصل « خيال الظل » ليس عربيا ٠٠ بل لعل من المرجح أن يكون أصله من الصين ، ومن الصين انتقل الى الهند وفارس ثم الى مصر واستقر فيها ، وأصبح حرفة مصرية يتفوق فيها المصريون فى أرجاء العالم العربى الاسلامى حتى ذكر المؤرخون ان الوزير التركى محمد باشا السابع الذى حكم مصر عام ١٦١١ ميلادية تزوج بكريمة السـلطان العثمانى أحمد الأول ، واقيمت الاحتفالات فى اسطنبول ، فأرسل السلطان يسـتدعى رئيس فرقة خيالة الظل المصرية داود العطار لكى يحيى أحد هذه الاحتفالات ويقدم فيه فنه المصرى الجميل ٠ ويحدثنا داود العطار أن السلطان أعجب به ، وتشرف الفنان المصرى بالمثول بين يدى خليفة المسلمين الذى أنعم عليه بأجزل العطاء ، ثم عاد هو وفرقته الى مصر عن طريق الشام وفلسطين ٠٠

لماذا اذن استقر خيال الظل فى مصر دون بلاد العالم الاسلامى الأخرى ٠٠ وبرع فيه المصريون دون غيرهم من أهل الشرق العربى ؟

هل يكون السبب أن التقليد المسرحى كان معروفا فى مصر منذ أربعة آلاف أو ثلاثة آلاف سنة ثم طمرته السنون ، حيث كان لمصر الفرعونية مسرح ونصوص مسرحية تؤدى فى المعابد وتحكى قصة ايزيس وأوزوريس كما يحدثنا بذلك العالم الألمانى « كورت زيته » والعالم الفرنسى « الاب دريوتون » وكما حكى عنهما الدكتور لويس عوض فى كتابه « دراسات فى أدبنا الحديث » ٠٠

ان الصلة بين خيال الظل ، وبين النصـــوص المســـرحية الفرعونية التى أوردها العالمان الكبيران معدومة تماما ، ولا تشابه بينهما على الاطلاق لا فى الجوهر ولا فى طرائق الأداء · فأولهما ، وهو النصوص الفرعونية ، نصوص دينية ، تتحدث فى لهجة مليئة بالقداسة عن الاله المعذب « أوزيريس » بينما نجد نصوص « خيال الظل » نصوصا فكهة ، مليئة بالسخرية والاقذاع ، ليس فيها شىء من هموم الدين ، وان امتلأت بمساخر الدنيا ··

ولكن هذا التعارض ، بل التضاد والتنـافر بين النصـــوص المسرحية المصرية المقدسة ، وبين مســـاخر خيال الظل لاينفى أن كليهما يعتمد على التشخيص وهو أن يقوم الانسان بدور غير دوره فى الحياة ، وهو العنصر الذى خلت منه كل فنوننا العربية ، فشعرنا لا يعرف الا الحديث الشخصى المباشر ، ولا يحكى فيه أحد بلســـان آخر ، وكذلك فنوننا جميعا ، ما عدا هذا الفن الذى قدمت به الهجرة الآسيوية الى مصر ، فأورق فيها وازدهرت ثمراته ··

وثمت سبب آخر يساعد على كشف سبب استيطان خيال الظل فى مصر دون غيرها من أقطار العالم العربى ، وهو يتضح اذا عرفنا طابع هذه التمثيليات القصيرة ، فهو طابع الســـخرية والتهكـم ، والمصريون من أكثر الشعوب ولعا بالسخرية والتهكم ، وقد كانت السخرية دائما هى سلاحهم فى الاحتجاج وادانة القوانين الظالمة ·· وقد أخرجت لنا مصر تراثا خصبا فى هذا المضـــمار ، منه كتــاب (الفاشوش فى حكم قراقوش) الذى أوجع فيه « الاسعد بن مماتى » الوزير بهاء الدين قراقوش ·· وزير صلاح الدين الأيوبى سخرية وتهكما ، ومنه نوادر جحا التى طوفت ببلاد التركمان وفارس ثـم استقرت فى مصر ··

هناك اذن عنصران مصريان أصيلان هما عنصر «التشخيص» ، وعنصر «السخرية» ، وكلاهما قد تمثل فى نصوص «خيال الظل» التى حفظها لنا الرواة ، والتى جمعها العالم الألمانى « بول كالا » ٠٠

واليك مثالا لبعض هذه الأعمال « المسرحية » التى قدمها خيال الظل ٠

حدث فى أحد الأعوام أن استقدم الظاهر بيبرس ٠٠ أحد أبناء العباسيين وجعله خليفة فى مصر ، لكى يستتر وراءه فى ادارة شئون الحكم ٠٠ ومن البدهى أن الخليفة الجديد كان لاحول له ولا قوة ، وانما هو صورة مرسومة على جدار مملكة بيبرس تخلع عليها زينة ومهابة دون أن تتمتع هى نفسها بشىء من هذه المهابة ٠ وأوحت هذه الحادثة لأحد مؤلفى (خيال الظل) وهو الفنان (ابن دانيال) بتاليف تمثيلية أو (بابة) كما كانت تدعى تمثيليات خيال الظل ، تتناول هذا الحادث ٠

واسم التمثيلية (البابة) هو ٠٠ الأمير وصال ٠٠ والأمير وصال هنا هو أبو العباس أحمد بن الخليفة الظاهر العباسى ، وهو يدخل المسرح بعد أن ينادى عليه طيف الخيال ، الذى يقوم بدور (مدير المسرح) وان كان يشارك فى الاحداث المســرحية ، وحين يدخل منظره ، وقد ارتدى ملابس جندى وعلى رأسه (شربوش) وهو تاج مثلث الأضلاع يلبس دون عمامة ، ثم يتحدث الأمير وصال عن نفسه ، فهو خداع كالأفعى ، وهو يفترس أكثر من النار ، ويشرب أكثر من حباب الرمل ، ويدور كاللولب ، ثم يدخل كاتب سره (التاج بابوج) ويقرأ أمرا بتعيين الأمير وصال ملكا على المجانين وأن يمتد ملكه فيشمل خرائب مصر العتيقة والأهرام وما جاورها من تــلال ومقابر (وليس هناك سخرية بملك الخليفة الوهمى أوجع من هذه

السخرية) ، ثم ينادى الامير وصال قوادة معروفة لكى تزوجه ، فتزوجه من دميمة حين يتضح لها أنه فقير • وفى آخر البابة يخرج الامير وصال الى الحجاز ليحج ويتطهر من ذنوبه ••

هذه هى قصة استقدام أحد ابناء العباسيين ليكون صورة خليفة على مصر ، كما انعكست على المرآة الساخرة للفنان الشعبى ، ومنها يتبين أى نبع خصب من السخرية كان ينهل منه خيال الظل ••

وهناك « بابة » أخرى لمؤلف آخر هو الشيخ داود العطار ، واسمها حرب العجم ، تسجل مرحلة من مراحل الحرب الصليبية ••

تبدأ المسرحية بالنذير يقف على ميناء الاسكندرية ووراءه منارها الأثرى لكى ينبىء المصريين باقتراب سفن الفرنجة ويقول :

« الذى نعلم به الريس الاستاذ ، الحاكم على ذا المينة وذلك البلاد •• الخ •• »

والنذير اسمه « الحاذق » وهو التحريف الذى صارت اليه كلمة « الحدق » بمعناها الشعبى أى الناصح الذكى • وهناك شخصية مقابلة له هى شخصية « الرخم » أو الثقيل الظل العديم الحيلة ، وهى تشبه شخصية المهرج فى الأدب الكلاسيكى ، عند كتاب المسرح الاليزبيثى ••

يقول الحاذق (أو الحدق) :

« انا اقول لجماعتي يامجاهدين •• اجتمعوا فى طاعة رب العالمين ، داييجى بسيفه • وداييجى برمحه ، وداييجى بدرقته ، وداييجى بقوسه ، يوقعوا الضرب والطعن بالنبال والقتل فى الشوادر •• »

ويقول الرخم :

« وانا اعيط على جماعتى ، ياجعانين ، ياهفانين ، ياعطشانين ، عليكم بمائدة صاحب الفرح عمل حلو كثير ، وعمل رز كثير ، وعمل لحم كثير ، دابيجى بقصعته ، ودابيجى بزلعتــه ، ودا بماجوره ، ويهجموا على المائدة .. »

ويلتحم الجيشان . جيش المصــريين ، وجيش الصليبيين ، وينكسر جيش الصليبيين ، وينشد احدهم نشيد الانتصار المصرى ، يقول :

جيــش اللئــام قد انكســر وجيــش الاســلام انتصــر
الروس على اعلــى الرمــــاح والبعض موســوقين جــراح
والمســلمين زانــوا الســلاح وصـــيروا الكفــار عـــبر
وانظــر بـــنى الأصفر حقيــق مجنزريــن بـــين الفريــــق
والدمع ســال ، بــل اا اريــق وحالهــم حـــال وانــدثر

(بنو الأصــفر هــم الروم)

(رودس) أسرناهــم جميـــع بـــاذن مولانــا الســـميع
وانظـــر تراهــم يا شــجيع نفــر ومـــن خلفــه نفـــر

(اهـــل جزيـــرة رودس)

وأهـــل قبــرص دا اللئـــام من حربنـــا ذاقـــوا الحمــام
وانتصـــرنا يا كـــــرام عـــلى الــذى بالديــن كفــر
(جنويــه) ما قاســوا قليـــل أضــحى العزيـــز منهم ذليـل
وفى الحديد قالــوا العويـــل ودمعهـــم يحكـــى المطـــر

(اهل جنـوة هـــم الجنوية)

وانظـــر لاشــــتبار كمــــــان   مساسلين يمشــــوا عيـــــــان
ومــا لهـم معهـــــم بيـــــــان   لــو ينتظـــر من كان حصـــر

(الاشتبار هم طائفة الهوسبيتارية)

ذلك هو عرض موجز لاحدى مسرحيات خيال الظل فى أكثـر صورها تقدما وذلك فى القرن السادس عشر والسابع عشر الميلادى، حين أخذت شخصياتها تتمايز ، واستعانت برسم المناظر لتحكـى الوقائع الحربية فى ميناء الاســـكندرية · ولتجسم المعــركة بين المصريين والصليبيين ·· ولكنها لم تتخل عن ينبوع السخرية الذى امتاز به المصريون ··

وليس ماقصدت اليه من هذا العرض لخيال الظل الا محاولة لتوضيح بعض الأصول التشخيصية فى البيئة المصرية ، وأن البيئة المصرية كانت تعرف المشخصاتية فى صورة المخايلين فى خيـــال الظل ، كابن دانيال ، وداود العطار ، وغيرهما ··

والمسرح المصرى الحديث حين نشأ لم يحاول الاستفادة من أهم تقليد أرساه خيال الظل ، وهو الارتباط بالشعب ، فكل البـــابات أو التمثيليات التى قدمها خيال الظل كانت تعكس مشاكل معاصرة أو اهتمامات حية ساخنة يعيشها الشعب ، بينما كان يعقوب صنوع عاجزا عن فهم التراجيديا الاغريقية ، فاتجه الى الكوميديا ، وحين اتجه الى الكوميديا لم يفهم الشعب حق الفهم فعرف موليير ولـــم يعرف ابن دانيال ، وفى حين تهكم ابن دانيال قبله بقرون على الخليفة الشبح ، اتجه يعقوب صنوع فى أواخر القرن التاسع عشر بمسرحه الى بلاط الخديو الطاغية ··

دفع عدم الارتباط بتقاليد الفن المصرى ، والبعد عن الشوادر

والسرادقات والموالد الفنانين المصريين الى تمثيل مسـرحيات مثل أبو الحسن المغفل من الف ليلة وليلة والنعمان بن المنذر من أساطير العرب ، والبخيل المقتبسة من موليير ··

كما دفعهم عدم فهم التراجيديا اليونانية الى اللجوء للفانتازى والغناء والرومانتيكية المبالغ فيها ·

●●●

أسطورة اليهودى التائه ··

غادر مواطننا المصرى يعقوب صنوع مصر ، فى عام ١٨٨٨ الى باريس فى ظروف غامضة ·· وهو يقـــول لنا فى خطبته التى ألقاها فى باريس بعد ذلك بخمسة وعشرين عاما انه خرج منها منفيا · بعد أن أغضب الخديو اسماعيل ·· وظواهر الأحوال تدل على أنه كان نديما لاسماعيل ومضحكا خاصا به ، وان اسماعيل أطلق عليه لقب « موليير » مصر ·· وأغدق عليه المال فترة من حياته ··

ومن الواضح ان يعقوب صنوع كان كثير المبالغة فيما يحكى عن نفسه ، ولو ترك له العنان فيما يحكى لنسب الى نفسه قيـادة الحركة الوطنية المصرية ·· وخلق التمثيل العربى ·· وتجديد الصحافة ، وغير ذلك مما يشاء الله أن يخلع على نفسه من البطولات·

ومن الغريب ان كثيرا من مؤرخى المسرح العرب يتناولـون حديث يعقوب صنوع عن نفسه كقضية مسلمة ·· مع أن فى حياته كثيرا من مواطن الشبهات التى يجب الوقوف عندها ·· ومع أن فى حديثه وجوها من التناقض والادعاء لا تخفـــى على القارىء المتعمق ·· وقد جازت هذه الادعاءات على معظم من كتبوا عن هذا المغامر الغامض ، ومن بينهم الدكتور ابراهيم عبده ، واســـتاذنا الدكتور محمد مندور وغيرهما ··

وليس هذا المجال مجال مناقشة « يعقوب صنوع » ذاته ٠٠ ولكن علاقته بالميلاد الحديث للمسرح المصرى هى التى تلزمنا أن نقف وقفة متأنية ازاء شخصيته ٠٠ ولن أظلم الرجل من أجل يهوديته ٠٠ فانى أحرص على الحقيقة من ان ألوى عنقها لتستجيب للتجامل أو الكراهية ٠٠ ولكنى أيضا سأكشفها باوضح ما أستطيع ٠٠ فان تلك الأيام جزء من تاريخ مسرحنا ٠٠ وهى أيضا جزء من تاريخنا القومى ٠٠

ليعقوب صنوع مذكرات كتبها بعد خروجه من مصر والتجائه الى فرنسا ٠٠ وله أيضا محاضرة أو خطبة طويلة ألقاها هناك فى عام ١٩٠٥ وأثبت نصها فى مذكراته ٠٠ وعليها نعتمد فى الحديث عنه ٠

ويقول يعقوب ان انشاء فرقة تمثيلية فى عهد الخديو اسماعيل احتاج منه الى جراة وشجاعة فائقة ٠٠ ولا أدرى كيف يكون الأمر كذلك ٠٠ وقد كانت الفرق الفرنسية والايطالية تتردد على مصر لتحيى الحفلات للجاليات الاجنبية ٠٠ وكان اسماعيل قد بنى مسرح الازبكية فى عام ١٨٦٨ ثم تلاه مسرح الاوبرا فى عام ١٨٦٩ ، وأعد الدار الاخيرة لتستقبل أوبرا « عايدة » لفردى التى استبدلت بها مسرحية « ريجوليتو » حتى اعتذر فردى عن المجىء الى مصر لخوفه من ركوب البحر ٠٠

ويعقوب قد أغفل فى مذكراته أنه ولد لأبوين يهوديين ٠٠ وأن أباه كان من خاصة البيت المالك فى مصر ٠ ولكنه لاينسى أن يقول انه كان وهو فى الثانية عشرة يقرأ التوراة بالعبرية والانجيل بالانجليزية والقرآن بالعربية ، ويفهم الثلاثة ، وأنه حين بلغ الخامسة والعشرين من عمره كان يجيد العربية والعبرية والتركية والانجليزية والفرنسية والايطالية والالمانية والبرتغالية والاسبانية والمجرية والروسية والبولونية ٠٠ بل كان يكتب الشعر بها جميعا !!

وحين بلغ يعقوب سن الخامسة والعشرين كانت مصر مجالا للتنافس بين انجلترا وفرنسا وايطاليا والباب العالـــى ٠٠ وكان الخديو اسماعيل مذبذب الرأى بين هذه الجهات المختلفة ٠٠ فهو احيانا يلجأ الى الشعب بانشاء المجالس النيابية لكى يحميه الشعب من سيطرة الباب العالى ٠٠ وأحيانا يحتمى بالباب العالى من سيطرة الدول الاستعمارية ٠٠ أو يحتمى بالدول الاســـتعمارية من البـــاب العالى ٠٠ ويحتمى أحيانا أخرى من دولة بدولة بأخرى ٠٠

اما فرنســـا فقد كانت تريد أن تنقل مركـــز الثقل فى البلاد الاسلامية من تركيا الى مصر ٠٠ وكانت ايطاليا تطمع فى اثيوبيا واليمن وطرابلس ٠٠ وكانت تريد أن تنقل الخـــلافة الى الزيدية اليمنية ٠٠ وكانت انجلترا حريصة على ستر ضعف « الرجل المريض» وهو الاســـم الذى كان يطلق على الامبراطورية العثمانية ، لكيلا تتقاســـمها دول أوروبا الطامعة ٠٠ وتبقى لها وحدها الغنيمة ٠

وكانت فرنسا وايطاليا تتسللان الى الشرق عن طريق الجماعات الماسونية التى كان ينتمى اليها يعقوب صنوع ، وفى هذه الفترة التى عرض فيها يعقوب صنوع مسرحه أمام الخديو اسماعيل فنـــال رضاه وكان اسماعيل نفسه ميالا الى الفرنسيين ، حريصا على التمرد على السلطان العثمانى ، وبخاصة أن السلطان العثمانى كان منهمكا فى الحرب مع روسيا ٠٠ وكان يريد من اسماعيل أن يؤازره بجيش مصرى ٠٠ بينما كان اسماعيل يطمع فى تثبيت استقلال مصر عن السلطة العثمانية ٠٠ ولا يريد ان يزج بالجنود المصريين فى هذه الحرب ٠

كان مسرح يعقوب فى بعض الأحيان يهاجم الاتراك وسلاطينهم ٠٠ وكانت تلك النغمة تلاقى صدى رائعا عند اسماعيل وعند الأجانب المقيمين بمصر المتصلين ببلاطه ، وهؤلاء هم الجمهور الذى قصد اليه يعقوب صنوع والذى ازدحم به مسرحه ٠٠

وقد اقفل مسرح يعقوب صنوع بعد عامين ، فافتتح ناديا يحاضر الناس فيه ·· ويدعوهم الى آرائه ·· وكان هذا النادى محفلا ماسونيا يحيط أعضاءه بالسرية والكتمان ·· ويقول يعقوب صنوع فى مذكراته عن هذا المحفل ·· « وكان تاريخ فرنسا وآدابها من الموضوعات الرئيسية لمحاضراتى ، مما ضايق الانجليز الذين كانوا يريدون أن ادعو لنفوذهم واشجعه بين أبناء وطنى » ·

وظل اسماعيل ينظر بعين الحذر الى هذا النادى ، وبخاصة بعد ان تألبت عليه القوى الأجنبية ، واضطر أن يعدل من موقفه من الباب العالى خوفا من العزل ·· ولكن مطامع الانجليز برزت الى حد السفور والكشف عن أنيابها ·· وعندئذ لجأ اسـماعيل الى العميل الفرنسى يعقوب صنوع ·· فدعاه مرة ثانية الى القصر وقربه اليه ·· وعن هذه الفترة يتحدث يعقوب فى مذكراته فيقول :

« ومنذ ذلك اليوم أخذت أقضى سهراتى فى قصر عابدين مقر الخديوية ، فتعرفت بجميع وزراء اسماعيل وكلفنى معظمهم بتعليم أولادهم الفرنسية والانجليزية ، وهكذا عدت ابتداء من هذا التاريخ الى ما كنت عليه من قبل ، أى شاعر البلاط ·· وكنت أبعث بشعرى فى مناسبات الأفراح وأعياد الميلاد » ·

وبين الخديو الداهية ، وشـاعره المرتزق ، ظلت الأمور تجرى بين شد وجذب ·· فيعقوب يحدثنا أنه طلب من الخديو ثمانية آلاف مارك ، فرفض الخديو اعطاءه اياها ، فهاجمه يعقوب غير متورع ·· وحين ضاقت به الحال طلب حماية القنصلية الايطالية ونالها دون عناء ··

وفى صحيفة « أبو نضارة » كانت مهمة يعقوب هى أن يؤدى دوره كعميل فرنسى · يقول فى « محاضراته الباريسية » : وبينت حينئذ للمصريين أن الاوروبيين عامة والفرنسـيين خاصـة هم

اصدقاؤهم ، وأنهم يريدون أن يروهم سعداء ، وأن الدولة الغربية الوحيدة التى تطمع فى مصر هى بريطانيا العظمى التى منذ بداية هذا القرن تنظر الى بلادنا لأن احتلالها يضمن طريق الهند » ٠

ويشطح الخيال باليهودى المغامر ، فيزعم أن خروجه من مصر منفيا أثار ضجة كبيرة ٠٠ وان عددا كبيرا من الضباط طلبوا منه ان يسير على رأسهم وان يهاجم قصر عابدين لينقذ مصر من الخديو اسماعيل ، ثم يشطح به الخيال الى أبعد مدى فيزعم غير متورع من الكذب أن أيام سفره من القاهرة الى الاسكندرية اكانت حدثا وطنيا ، فقد كانت الجماهير مضطربة على غير عادتها وكان القطار عندما يقف فى احدى محطاته بين القاهرة والاسكندرية ٠٠ تخرج النســاء بسلال الفاكهة ، ويرفعن أولادهن الى نافذة العربة لكى يباركهم يعقوب صنوع ٠

ويقول يعقوب صنوع فى عبارات جديرة بأن تثير عواصف الضحك فى صدر كل من يقرؤها : « **ورجانى مواطنى المصريون ان أتوجه فى الاسكندرية الى تمثال محمد على الكبير الكائن فى ميدان القناصل لأتقبل وداع الشعب ، وأمام عيون جواسيس اسماعيل أخذ سكان المدينة من رجال وسيدات ، أغنياء وفقراء يمرون أمامى صامتين محيين متمنين لى السعادة ٠ ولكن لنعد ثانية الى سفرى ، فقد هبت علينا عاصفة كادت تودى بسفينتنا ، غير أن الله لبى رجاء شعب مصر المظلوم أن يحفظنى ! »**

ومذكرات يعقوب صنوع لاتنتهى عند هذا الحد ، ولكن هذا ما يهمنا منها فى دراستنا للمسرح المصرى ، وهى كافية لكى تؤمن أن هذا الميلاد كان ميلادا كاذبا ٠٠ وكيف يولد المسرح المصرى ميلادا حقيقيا على يد رجل مغامر واسع الخيال لا يعرف شعب مصر لأن أباه كان من حاشية الخديو اســماعيل ولعله كان صائغه أو دلاله فانه لا يحدثنا الا عن علاقة أبيه الوثيقة بأمراء الاسرة المالكة ، وهو

رجل يجعلنا نشك فى قراءاته لما يثير من غبار حول كل ما قد يقوله لنا · ومن البدهى أنــه لم يقرأ التراجيديا اليونانية ، ولم يعرف خيال الظل المصرى ·· ومن البديهــى أيضــا أن رســالة حياته كانت محاربة الخلافة العثمانية تمهيدا لادخال النفوذ الفرنسى الى مصر · ومن البدهى أيضا أنه لم تكن له قضية شعبية يدافع عنها أو يتحمس فى سبيلها ··

من الصحيح ان يعقوب صنوع قد هاجم الاستعمار الانكليزى بعد ذلك فى صحيفته « أبو نظارة » ، ولكن هذا الهجوم كان يقابله دفاع مفعم بالحماسة عن فرنسا · وهو حين عقد الاتفاق الودى بين فرنسا وانجلترا عام ١٩٠٤ الخاص باقتسام الشرق العربى واطلاق يد فرنسا فى الجزائر والمغرب ويد بريطانيا فى مصر ، يقف موقفا عجيبا ·· فهو أيضا يكتب فى جريدته يقول « **ماذا ينتج لوطننا العزيز من اتفاق فرنسا والانجليز · هذا سؤال يا اخوانى المصــريين ·· سؤال ما يعلم به الا رب العالمين وانما أنا كل ما أفتكر فيه ياسادة · أقول المولى قادر على تبديل الذل بالحرية والســعادة · ويمكن أن الاتفاق ده اللى زاد نفوذ الانجليز وفى سطوتهم على وطننا العزيز ينتهى بانجلائهم عن البر وتعود لنا مصر ، ونتفنطز وننبسط ، وربنا على كل شىء قدير** » !

ان دور يعقوب صنوع الوطنى خدعة كبرى ، ومسرحه لم يخرج عن مجال التسلية للخديو ولحفنة ضــئيلة من أذنابه وحاشيته ، ومجموعة ضيقة من الاجانب المقيمين بمصر ·· ولكنه رغم ذلك دخل فى تاريخنا الوطنى والفنى كبداية للصحافة والمسرح القومى · وتلك من سخرية الأقدار ··

والسؤال الآن :

متى ولد المسرح المصرى الحديث ميلاده الصحيح ؟

اذا تتبعنا الفترة التى تلت خروج يعقوب صنوع من مصـــر وجدنا فترة لا يقطع صمتها الطويل الا مجـــىء فرقتين ســوريتين لاسكندر فرح وقرداحى ٠٠ وهؤلاء كانت فرقهم تعتمد على الطرب ٠٠ ومن بين المصريين الذين اتصلوا بهذه الفرق كان هناك مؤذن لأحد المساجد ، وهب صوتا هو فى ظنى أجمل صوت عرفته مصر ٠٠ ذلك هو الشيخ سلامة حجازى ٠

ظل هذا الرجل بلبل مصر الصداح من عام ١٨٩١ الى عام ١٩١٧ وطبع هذه المرحلة بطابعه ٠٠

لقد كانت المرحلة كلها غناء وطربا ٠٠ وكان الفن الشائع فيها هو فن الاوبريت ٠٠

وقد كانت الكثرة الغالبة من الروايات التى قدمها الشيخ سلامة مسرحيات مترجمة ٠٠ وهى تترجم لكى يقوم فيها هذا البلبل الغريد بدور البطولة ، فيغنى بعض الأناشيد والمقاطع ٠٠ والعرض المسرحى يبدأ بنشيد يلقيه ثم يتلوه بلحن مطلعه « مرحبا بالسادة النجب ، سادة العرفان والأدب » ! ٠٠ والقصيدة تختتم بهذا البيت :

فلتعـــش مصـــــر ونهضتهـــا ○ وليعـــش تمثيلنـــا العربـــى

هذا اذا كانت الحفلة تقدم فى القاهرة ٠٠ أما اذا كانت فى مدينة اخرى كالاسكندرية أو طنطا فهو يضع اسمها فى مكان مصر ، دون مراعاة للوزن أو اللحن ٠٠

ان تمثيلية مثل « هاملت » عندما تقرؤها فى الصورة التى كان يقدمها بها الشيخ سلامة حجازى ، تعجب لما بها من تعديل ، فان رثاء « هاملت » لاوفيليا مثلا يصبح كالآتى :

ســـــلام على حسن يـــد المـوت لـــم تكـــن
لتمحـــوه أو تمحـــو هـــواه مـــن القلـــب

سـلام علـى غصـن ذوى فـى رياضـه
علـى حـين يجـرى المـاء فـى الغصـن الرطب

سـلام علـى بـدر هـوى مـن سـمائه
وما كـان عهـد البـدر يغـرب فـى التـرب

الـخ ··

ومن البدهى أن هذه الألحان كانت تؤدى بمصاحبة تخـت شرقى ·· وأن الحوار لم يلحن على الاطلاق ، فهى اذن مشاهد غنائية فى وسط سياق موسيقى ·

هل كانت « أوبريتات » الشيخ سلامة مسرحا مصريا ؟

ان الاجابة على هذا السؤال لا تكون الا بالنفى ، فلا مسـرح بدون مؤلف ، والترجمة والتعريب لا يصنعان مسرحا ، وما مسرح الشيخ سلامه رغم حلاوة الصوت الا تطوير للغناء ··

فمتى اذن ولد المسرح المصرى الحق ؟

ان ثورة ١٩١٩ على الأبواب فلنرقب بشائرها ، ولنمض فى آثارها !

ولكن قبل أن نمضى فى آثارها يجب أن نعرف صدى ميـلاد المسرح المصرى عند أدباء الجيل السابق ، فهم القديرون على تقديمه للناس ·

●●●

الكرادلة والمسـرح

لا أعنى بالكرادلة هنا كبار رجال كنيسـة بطرس الرسول فى روما ، وان كان لأولئك بلا شك رأى فى المسرح ومذهب ، ولكنى

أعنى بالكرادلة كبار رجال الادب فى مصر الذين عاصروا نشأة المسرح المصرى فى مطالع ثورة ١٩١٩ وبعدها ، واتخذوا منه مواقف نقدية وفكرية ، كانت بلا شك ذات أثر فى تاريخ المسرح المصرى ومستقبله ··

فالمسرح ليس نتوءا فريدا فى جسم الثقافة والأدب ، ولكنه جانب من جوانب البناء الشامخ · وبقدر مايرتفع البناء ويعلو ، ترتفع كل جوانبه وشرفاته ، والخبرة المسرحية تستفيد من الشعر والموسيقى والرسم والنحت بل هى تستفيد من تطور الذوق العام نتيجة لارتقاء هذه الفنون كلها وارتفاع مستواها ··

والالتقاء بالفن وتذوقه عملية غامضة يتداولها الباحثون والدارسون بحذر وعناية ، وأنت ترى اللوحة الفنية أو تقرأ القصيدة أو تشاهد الرواية السينمائية أو المسرحية ، فتحكم عليها بالجمال أو القبح ، ولكن هل وقفت لتسأل نفسك ·· ما الجمال ؟ وما القبح ؟ وبأى مقياس أصدرت حكمك ؟ ··

أليس من الممكن أن يتغير حكمك تبعا لتغير حالتك النفسية أو تبعا لتغير ظروف حياتك ؟ ·· ليس للجمال والقبح اذن مقاييس ثابتة محددة ··

ولكن رغم اختلاف الاذواق ، فهناك شىء متقارب فى النفوس الانسانية جميعها هو الذى يصنع الذوق العام ويلونه بألوان متقاربة منسجمة · وبالنسبة للوحة الفنية مثلا يقول الذوق العام ان من الضرورى ان تحتوى على تركيب وتناسق وتلوين ، اما القصيدة الشعرية فيجب ان تحتوى على موسيقى وخيال ، فما الذى يجب ان يحتويه النص المسرحى ليكون نصا مسرحيا ناجحا يلتقى عنده الذوق العام ، ويجمع أو يميل الى الاجماع على جماله ··

كان طرح ذلك السؤال وتوضـــيح اجابته هو واجب كرادلة الأدب عندنا من كبار الكتاب واساتذة الجامعات ولامعى الصحفيين ، ومن المدهش ان تبدأ المحاولات لنقل المسرح الى بلادنا فى عام ١٨٧٠ وما بعده ، ولاتكاد تجد دراسة للمسرح أو محاولة للتعريف بأشكاله المختلفة الا منذ ما لا يزيد على عشرين عاما اللهم الا استثناء واحدا هو الاستاذ العظيم الدكتور طه حسين ··

فقد عاصرت نشأة المسرح وجود مجموعة من مشاهير الكتاب والمنشدين ، مثل ابراهيم المويلحى وحفنى ناصف وغيرهما ، الى جانب النقاد مثل الشيخ المرصفى ·· ولا أعلم أحدا من أولئك أبدى اهتماما بالمسرح ، وأغلب الظن أنهم كانوا لثقافتهم السلفية والدينية يرون المسرح لونا من العبث ··

وتعتبر الفترة بين عامى ١٩١٤ ـ ١٩٢٤ هى فترة المنفلوطى ، كان مصطفى لطفى المنفلوطى هو كاتبها الأول · ويكفى دلالة على اتساع تاثيره ما قاله أحد النقاد من ان كل قلب من الخليج الى المحيط قد بكى مع ماجدولين حين كتبالمنفلوطى قصة غرامها · وقد يظن بعض قراء هذا الجيل ان المنفلوطى لم يكن واسع التأثير فى عصره ، او أنه كان كاتبا من طراز ردىء ، ولكن الواقع ان المنفلوطى قد طور صناعة الكتابة العربية ، وملأها بالوجدان حتى فاضـــت العاطفية والاحساس على جوانبها ، وانه كان من أوائل من حرروا الأسلوب العربى من التكلف المقيت ، ولذلك فان أثره كان واسعا الى حد لايمكن مقارنة أحد كتاب جيلنا الحاضر به ··

وجدت للمنفلوطى فى الجزء الثالث من كتابه « النظرات » مقالا يتحدث فيه عن المسرح الفكاهى المزدهر فى عام ١٩١٧ ، وهو مسرح الريحانى الذى كان مازال متجمدا عند شخصية « كشـكش بيه » تتضح فيه وجهة نظر هذا الكاتب الكبير فى المسرح ··

يقول المنفلوطى :

« نزلت بالأمة المصرية نازلة تلك المقاذر العامة التى يسمونها الملاعب الهزلية ، وما هى فى شىء من الهزل ولا الجد ، ولا علاقة لها بالتمثيل او التصوير ولا بأى فن من الفنون الأدبية فاقبل عليها الناس اقبالا عظيما ، واغرموا بها غراما شديدا ، اتدرون ايها الأصدقاء من هم أولئك الذين يسمون انفسهم ممثلين ، ويسمون ما يهذون به فى مسارحهم روايات ، والذين يدعوتكم معشر المتعلمين الراقين الى حضور مجامعهم باسم الآداب والفنون ؟ لو أن جماعة من الزامرين وآخرين من الطبالين وآخرين من القرادين وجماعة غيرهم من الرمالين والمداحين والصفاعين والبهلوانية والحواة وبقية السائلين المستجدين الذين يمرون بأبواب المنازل كل يوم ضاجين صارخين فلا نلقى اليهم بالا ولا لغيرهم اذنا ، اتفقوا فيما بينهم على ان يكونوا جماعة واحدة تعمل يدا واحدة فى مكان واحد لكانوا هم بعينهم جوقة كشكش (الريحانى) والبربرى (على الكسار) وشرقنطح ، لا فرق بينهم وبينهم سوى ان اولئك يقفون بابوابنا ضارعين مبتهلين يقنعون باللقمة ويجترئون بالشربة ، وهؤلاء يأبون الا ان نقف على ابوابهم ونتعلق باستارها فلا يفتح لنا حجابهم الا اذا دفعنا الاتاوة المضروبة علينا ٠٠

والطف كلمة سمعتها فى هذا الشأن قول بعض المفكرين « كان الشر مفرقا فى انحاء البلد ، فجمعه كشكش فى مكان واحد » ٠٠

والمقال طويل لاذع ، ملىء بالهجوم على هذه « المقاذر » العامة التى كان يمثل فيها الريحانى وعلى الكسار ، ويلحن لها السيد درويش وكامل الخلعى وزكريا أحمد وغيرهم ٠ وقد يكون للشيخ مصطفى المنفلوطى بعض الحق ، فهذه المسارح لم تكن عالية الدرجة فى الفن ، ولم يكن الريحانى بريئا من الاسفاف والانتهازية الفنية

كما أوضح ذلك يحيى حقى فى مقاله عن الريحانى ، ولكن السؤال الذى يرد الى الذهن هو : ترى هل كان الشيخ يعلم أن هذا النوع من المسرح اسمه « الاوبراكوميك » وأن ما كان يقدمه فى ذات الوقت جوق جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى من مسـرحيات المقــاتل الصارخة والمذابح الباكية والمآسى الملفقة المفجعة اسمه «الميلودراما»؟ ·· وهل كان الشيخ يعلم ان الفن سكك ومذاهب ؟ ·· لنتتبع المقال اذن لنعرف وجهة نظر الشيخ فى الفن ··

ان الشيخ يتساءل ··

من الذى يذهب لمشاهدة التمثيل الجدى الشريف فى مسارح ابيض ورشدى وعكاشة وأماثلهم ان كنتم لا تذهبون اليها ؟ ·· ومن هو أولى بها من بعدكم ان قطعتم صلتكم بها ··

والشيخ هنا يخاطب المتعلمين ، وكأنه يريد أن يقول : ان المسرح يجب ان يكون منبرا للوعظ على الطريقة التى بلغ بها يوسف وهبى اقصى غاياتها حين صرخ فى مسرحيته ، أولاد الفقراء » : « شرف البنت زى عود الكبريت ، مايولعش الا مرة واحدة » ·

والشيخ لايفهم أن المسرح ليس أداة لنشر الفضــيلة بطريق سافر ، ولكن فى صراعها مع الشر ، وانه لابد من تجســيم الخير والشر ، وهو يلغى نظرية « الصراع » فى عبارة واحدة حين يقول :

« انهم يحاولون دائما أن يلبسوا مفاسدهم وشرورهم ثـوب الفضيلة والجد ، وهو ، وان كان شفافا ينم عما وراءه ، الا انــه يكفيهم للذود عن أنفسهم فى موقف الجدل والمناظرة · وينتقدون فى رواياتهم فساد الرجال وخلاعة النساء وينقمون على المصرى تبديد أمواله فى سبيل شهواته ، وليس للنساء فى مسارحهم عمل ســوى اغراء الشبان واغوائهم وافساد عقولهم وابتزاز أموالهم فى الساعة التى تمثل فيها هذه الروايات وتلقى هذه الأموال ··· » ·

والنغمة الثانية فى الهجوم هى اســـتعمال اللغة العامية ٠ ولست أدرى كيف يوجد مسرح هزلى دون لغة عامية ٠ يقول الشيخ : **« ويهدمون اللغة العربية هدما بهذه اللغة العامية الساقطة التى يكتبون بها رواياتهم ٠ وينظمون بها أناشيدهم ، وينشرونها فى كل مكان »** ٠

هذا هو موجز هجوم كاتب العربية الأول فى الفترة بين عامى ١٩١٤ ــ ١٩٢٤ ، والمؤثر الأول فى عقول الناشئين وخاصة الازهريين عشرين عاما بعد ذلك على الأقل ٠٠ هى خلاصة جهل تام لأصول المسرح ، وفهم ساذج لوظيفته ٠ ولكن لننتقل عن الشيخ المنفلوطى بعد أن أثقلنا عليه الى كاتب آخر بدأ حياته بالثورة على شـــوقى والمنفلوطى معا ، وقرأ بالانجليزية وأخذ ذخيرته الأدبية من كتـــاب « الذخيرة الذهبية » ، الذى جمع أعظم بدائع الشعر الانجليزى على مدى العصور ومن قراءة بعض مقالات لوليم هازلت الناقد الانجليزى المعروف ، ومن الاطلاع على الدوريات الأدبية الانجليزية ، ثم نصب نفسه زعيما لمدرسة المجددين ٠٠

ذلك الكاتب المجتهد هو عباس محمود العقاد ٠

لقد تصدى عباس محمود العقاد لنقد مسرحيات شوقى الشعرية وأفرد بحثا خاصا لنقد مسرحية « قمبيز » ٠٠ فقال : **« ان فضـــل الشاعر الذى ينظم التمثيلية يبدو فى ثلاثة أشياء هى :**

١ ــ حسن النظم والصياغة ٠

٢ ــ تمحيص حوادث التاريخ ٠

٣ ــ ابتكار الخيال فيما قصر عنه المؤرخون ٠٠ » ٠

وعلى هذه المحاور الثلاثة المضحكة التى ليست من المسرح فى شىء أدار العقاد نقده العنيف ، وان كان ختم نقده باعتذار عن جهله

باصول المسرح حين قال بعد لهجة التاكيد الاولى التى تحدث فيها عن فضل الشاعر الذى ينظم التمثيلية « **لقد قصــــرنا القول على قيمــة الرواية الأدبية والتاريخية ولم نتعرض لقيمتها التمثيلية** » ..

ولست ادرى هل يقصد العقاد بقيمتها التمثيلية براعة الممثلين وحسن ادائهم لأدوارهم ، او الأصول الفنية لكتابة المسرحية ، فاذا كان يقصد الاصول الفنية لكتابة المسرحية فما جدوى الكلام اذن عن القيمة الأدبية أو التاريخية ، وهل للمسرحية ـ أى مسرحية ـ قيمة ادبية ، غير قيمتها المسرحية ... أهى أناشيد أو أغان متفرقة حتى يحكم على قيمتها الفنية فحسب ، وما هى القيمة التاريخية ، وهل من الجائز أن نقارن بين سطور « بلوتارك » المؤرخ الرومانى عن يوليوس قيصر وبين مسرحية شكسبير لنرى أيهما أصدق ؟ ..

لقد ضاق عقل العقاد عن استيعاب المسرح ..

أما طه حسين ..

كان طه حسين هو الكاتب الوحيد الذى اهتم بالمسرح اهتماما جادا (لم يكن توفيق الحكيم قد دخل الى حلبة الأدب بعد) فترجم نصوصا عن الأدب اليونانى ،وتحدث بعلم ومقدرة عن فن التمثيل وعرض للصحف عشرات من مسرحيات الأدب الفرنسى .

ولكن ظل شىء فى المسرح المصرى الناشىء يقف فى حلق الدكتور طه حسين ، وهو اللغة ..

فى كتاب الدكتور طه حسين « **من لغو الصيف وجد الشتاء** » مقال له قديم عمره يزيد على ثلاثين عاما يتحدث فيه عن سماعه لفرقة مسرحية قديمة وهى تقدم اقتباسا لمسرحية « توباز » تلك المسرحية الفرنسية التى اقتبسها الريحانى ثم اقتبسها مسرح التليفزيون باسم « السكرتير الفنى » .

يقول استاذنا الدكتور طه انه ضحك ولكن بمرارة · أما الضحك فللمواقف الهزلية ، ، ولاجادة الممثلين ، وأما المرارة فللغة العامية التى كانوا يتبادلونها ··

تلك مواقف ثلاثة من أكثر الكتاب المصريين تأثيرا ، وفى ظنى ان المسرح المصرى لو وهب الى جانب الفرق المسرحية والمسارح الخشبية نقادا ومفكرين يحاولون أن يقربوه الى ذوق الناس ، وأن يضعوا الأصول لفهمه ، حتى يتكون ذوق عام يستطيع أن يحكم بالجمال والقبح على بينة وبصيرة ، وأن يدرك أبعاد التأليف المسرحى، وأن يميز بين الأنواع المسرحية المختلفة من أوبرا ودراما وكوميديا وغيرها لكان للمسرح شأن آخر ··

ولكن ما كان فقد كان ، وظل الممثلون يعملون باجتهادهم الخاص وظل المتفرجون يرون بأذواقهم الخاصة ، فمنهم من يطلب فى المسرح العظة والاعتبار وأن يمصمص بشفتيه اعجابا واندهاشا ، ومنهم من يطلب اللفظ البليغ أو الغناء الشجى ، ومنهم من يطلب الفكاهة الصارخة وقافية الدشاشين ، وبدأت مع بشائر ثورة ١٩١٩ مرحلة التأليف أو الاقتباس الذى يشبه التأليف فى شتى هذه المستويات ، ثم تفرعت بعد ذلك فى اتجاهين كبيرين : اتجاه مصمصة الشفايف من شدة العظة والاعتبار عند يوسف وهبى واتجاه الفكاهة الصارخة التى تتملق غرائز المستمعين عند الريحانى ·

ولكن أين المؤلف المصرى الأصيل ؟



المؤلف ·· هو المسرح

ظل المسرح فى ذهن المتفرج خشبة وستائر وأضواء ومناظر ، وظل النص المسرحى حوارا يلقى على المسرح دون أن تتضح له أبعاد

معينة فى مجال الفن او الواقع · وذلك بعد أن قصر الكتاب والأدباء فى تقديم هذا اللون الفنى الى عامة المتفرجين ، فلم يعن أحد أن يفرق لهم بين التراجيديا والكوميديا ، وبين الدراما والميلودراما ، وأن يوضح لهم ما هو « الفارس » أو « المسخرة » على حد تعبير أقطاب المجمع اللغوى فى تعريبهم لهذه الكلمة · ولم يتحدث أحد عن بناء الشخصيات والحبكة المسرحية ، والعقدة وحلها ، كل ذلك ظل دون توضيح وشرح وتقريب ، وظل الممثلون يمثلون والجمهور يتفرج حتى وقعت أزمة المسرح المصرى التى نتجت عن ضعفه وافلاسه ، وقلة ما يقدم اليه من مسرحيات ، وكادت الصلة تنقطع بينه وبين الجمهور ·· وزاحمته السينما بمتعتها الهينة الهادئة ، حيث يجلس المتفرج فى الظلام وقد وضع ساقا على ساق ، يطوف العالم فى لحظات ، ولا يكلف فكره أدنى مشقة أو اجهاد ·

كانت هذه الأزمة هى التى عاشها المسرح منذ خمسة عشر عاما أو حولها الى سنوات قريبة ، حين لم يكن الجمهور يعرف من الفرق المسرحية الا فرق الريحانى واسماعيل يس ، وحين كانت مقاعد المتفرجين فى الفرق الحكومية لا يكاد يمتلىء منها الا صفوف قليلة ، نصفها دعوات مجانية · ومن البدهى أن هذه الأزمة اقترنت بانهيار مسرح يوسف وهبى انهياره النهائى ، وانصراف الجمهور عن اللون الذى يقدمه ، أو ضحكه فى مواقف البكاء ، وبكائه غيظا فى مواقف الضحك ·

كانت تلك الأزمة التى عاشها المسرح المصرى ، ولم يكد يتخلص منها حتى الآن ، دليلا لا سبيل الى انكاره على أن الأسس التى قام عليها من تعريب واقتباس واثارة كانت أسسا خاطئة ، وأنه لم يستطع أن يتأقلم فى أرض واقعنا حتى الآن ، رغم عبقرية الممثلين وبهرجة الألوان ، وغنى الديكورات ، ورخص شباك التذاكر فى بعض الأحيان ·

وانفراج هذه الأزمة الجزئى نستطيع أن نذكره جميعا ، ولعله بدأ بالنشاط الذى ابداه المسرح القومى فى أعوام ١٩٥٥ وما تلاها ، حين ارتبط بالمؤلف العربى ، فخرج جيل من الكتاب المسرحيين فى مقدمته نعمان عاشور ، ثم يوسف ادريس ، ولطفى الخولى ، والفريد فرج ورشاد رشدى وسعد الدين وهبه ومحمود السعدنى وغيرهم ٠

والمسرح المصرى الآن فى فترة صراع واضح ، هناك خيوط تشده الى مرحلة الاقتباس والتعريف ، والأشكال الفنية المهوشة السقيمة وتحاول أن تنشر من الجهل المسرحى ، وخيوط أخرى تشده الى استئناف سيره نحو الفهم الواضح ، والتقدير الحق لأصول الابداع المسرحى ٠

ومن الواضح ، أنى حين تحدثت عن المسرح المصرى فى مقالاتى السابقة رفضت رفضا باتا اعتبار المسرح مجرد خشبة وأضواء وممثلين ، ونص مقتبس أو مترجم دون مبرر أدبى لترجمته (مثل نصوص شكسبير وبيكيت) بل ان المسرح المصرى هو المؤلف المسرحى المصرى دون أدنى جدال ٠ ولا أدرى لماذا نقول الشعر المصرى الحديث فنقصد شعر الشعراء المصريين المحدثين من شوقى الى يومنا هذا ثم نستعير مفهوما آخر حين نتحدث عن المسرح المصرى ٠

ومن الواضح أيضا ، أن الرواية كفن أدبى ، قد دخلت حياتنا الأدبية منذ مايزيد على خمسين سنة ، برواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل ٠٠ وأن عمر المسرح ـ حسب ظن المؤرخين الذين ينسبونه الى يعقوب صنوع أو « أبو خليل النقاش » يزيد على تسعين سنة ، فاذا حسبنا حصيلة هذه الفترة رأينا أن لدينا من كتاب الرواية والقصة من مستوى المتوسطين فما فوق ما يزيد على العشرين ، بينما لا يتجاوز عدد مؤلفينا المسرحيين أصابع اليد الواحدة ؟

ما السبب ؟

لعل السبب هو هذا الظلام الذى أحاط بتاريخ المسرح المصرى،

حين ظن بعض المؤرخين أن المسرح المصرى هو خشبة التمثيل فسجلوا بعض الظواهر الكاذبة على انها بدايات ومراحل ، وهى فى واقع الامر لاتزيد ـ فى أحسن أحوالها ـ على جهود فى سبيل نشر الثقافة المسرحية ·

وفى يقينى ان انقاذ المسرح وتدعيمه يكمنان فى هذه البداية الجديدة ، وهى تكوين المؤلف المصرى · ولذلك سبل كثيرة ، أولها ان تكون القواعد المسرحية واضحة عند المتفرجين · ومن الأسف ان معلمى الأدب واللغة عندنا ـ بحكم تربيتهم السلفية الضيقة ـ لا يستطيعون فهم المسرح ، ولذلك فان الأدب المسرحى لايقدم فى المدارس كلون من ألوان التعبير الأدبى ، وما زلنا نحن فى تدريس الأدب واللغة نعتقد ، كما كان يعتقد اسلافنا ، ان الأدب هو الشعر والرسائل الديوانية والاخوانية ، ولا نكاد نلقى بالا للفنون الأدبية الحديثة ··

لا بد اذن من توضيح فكرة « الدراما » لطلبة المدارس ، ومن أن نعرض عليهم نصوصا مسرحية مدروسة ، حتى نعينهم على تصور هذا اللون الفياض من ألوان العمل الأدبى ·

والسبيل الثانى هو « مسرحة المؤلفين » كما يقولون فى الفرنسية ، وهى عقد الصلة بين الأدباء والمسرح · فان هواة الأدب عندنا مثلا لا يفكرون فى الكتابة المسرحية لأنها ليست من اهتمامات شبابهم · فالطالب الذى يحب الأدب فى مصر ويريد أن يكون أديبا يتجه الى الشعر اذا وهب ملكة الوزن وادراك الموسيقى بالسليقة · أو يتجه الى القصة اذا لم يوهب تلك الملكة · واذكر حين كنا طلبة من هواة الأدب فى المدارس الثانوية أن احدنا لم يفكر قط فى الكتابة المسرحية ، وكيف نفكر فى المسرح ، ونحن ابناء ريف أو حواضر كالريف ··· ولم نكد نشهد ـ نحن،ولا من يدرسون لنا الأدب العربى ـ مسرحا أو فرقة مسرحية ·

هذه هى مرحلتنا الحضارية بالنسبة للمسرح ، وسبيل علاجها ان نربط بين شباب الأدباء وبين المسرح ، وان نطلعهم على الحياة الخصبة فى داخله ، وان نحول عشقهم للأدب التمثيلى · ومن دلائل ما أقول أن معظم كتابنا الجدد بدأوا قصاصين (يوســـف ادريس والسعدنى والخولى ··) بل أكاد أقول ان كلهم بدأوا قصاصين ، وحين رأوا المسرح بعد ذلك احبوه واستطاعوا ان يعطوه عطاءهم الخصب ·

وأذكر فى هذا المجال - بعد خبرة عامين فى لجنة القراءة(*) بمؤسسة المسرح - ان كثيرا من المسرحيات المقدمة للجنة والتى رفضها اعضاؤها كانت تحتوىعلى بذور مسرحية طيبة لو تعهدت بالتوجيه والتهذيب ، وقد اقترحت مرة فى مقال لى باحدى المجلات انشاء معهد للتأليف المسرحى ، يتلقى هؤلاء المؤلفين الشبان ، ولايزيد طلابه على عشرة كل عام · تناقش فيه النصوص المسرحية ، ويعرض فيه هؤلاء الكتاب الجدد الذين يقفون فى مرحلة وسطى بين الاجادة والفشل ثمرات تجاربهم ، ويناقشهم فيه اساتذة الأدب مثل مندور ورشاد رشدى ولويس عوض وغيرهم مناقشة تفصيلية ، فاذا خرج لنا من بين هؤلاء العشرة الذين ترشحهم لجان القراءة مؤلفان أو ثلاثة،كان ذلك فضلا من الله عظيما على المسرح المصرى·ان خشبات المسرح الآن أكثر عددا بكثير من عدد المسرحيات المـؤلفة ، وذلك ميزان غير متكافىء ، وظاهرة ليست من الخير فى شىء ، ولن يعتدل الميزان الا اذا كانت المسرحيات المؤلفة ضعف عدد خشبات مسارحنا ·

هذا ·· والا تكررت نفس الأزمة ، وأصبح هناك أزمة دورية للمسرح المصرى ، على غرار الأزمات الدورية المعروفة ··

فما هى قصة هذه الأزمة ؟

قصة هذه الأزمة هى قصة المحاولة الأولـــى التى بـدأت مع

---

* انظر ص ١٣٥ ·

الأعوام التى سبقت سنة ١٩١٩ للتاليف للمسرح المصرى على يد فرح انطون ثم محمد تيمور ، ثم ما لبثت المحاولة أن أجهضت بمسرح الريحانى ويوسف وهبى ٠

كان مسرح الريحانى ويوسف وهبى لونا من المراهقة الفكرية حين نحاول التشبه بالأجانب ، قبل أن تنمو شخصيتنا المســتقلة ، فنلبس البرانيط بعد ان نزحلقها الى الخلف لتبدو كالطرابيش ، ونطلق الأسماء الاجنبية على مطاعمنا ودور لهونا وشوارعنا وأبنائنا ٠٠

وكان فى كل منهما استغلال ساذج لنفسيات الناس ، بتحويل تطلعاتهم الاجتماعية الى النقمة على القدر وعبثه ٠

وكان فى كل منهما مايشيع فى المسرح الفقير عادة من استعمال الطابع (التايب Type) بدلا من « الشخصية » Character وذلك هو الاتجاه الذى انحدرت اليه فرقة ساعة لقلبك ، وغيرها من الفرق الهابطة ٠٠

وبين هذين التيارين العارمين ولد مسرح توفيق الحكيم ، وولد فى فراغ ، لأن الاصول المســرحية التى اســتمد منها أهل الكهف وشهرزاد لم تكن قد عرفت بعد ٠٠

ولم يستطع مسرح شوقى أن ينافسهما لأنه كان غناء قبل ان يكون مسرحا ٠

وهكذا ابتلع هذان المسرحان الجمهور ثم ما لبث الجمهور أن

ادرك الخدعة ، فلوى قياده الى السينما المصرية . واصبح المسرح ظاهرة غريبة فى المجتمع المصرى ٠

ونحن جديرون أن نواجه هذه الأزمة مرة ثانية ، لو لم نقف لنتساءل : اين المؤلف المصرى ، ولو لم نعرف معرفة لا شك فيها ان المسرح هو المؤلف ٠

« سلسلة مقالات نشرت فى روزاليوسف من ١١/١٨ الى ١٩٦٣/١٢/١٦ واعيد نشرها فى كتاب حتى نقهر الموت »

« حتى نقهر الموت »

الآباء والأبنــاء فى مسرح ميلر

بدأ ميلر يحتل مكانه الضخم منذ انفجرت مسرحيته التى تدور حول أحد تجار الأسلحة « كلهم أبنائى » عام ١٩٤٧ · فأزعجت عالم ما بعد الحرب ، ثم تلاها « موت قومسيونجى » ١٩٤٩ فكشف عن مأساة قطاع كبير من الناس فى مجتمع الرخاء والرفاهية الذى تبهر به أمريكا العالم وتغشى به عينيه عن مساوىء نظامها الرأسمالى ، وأتبعها بالبوتقة أو ساحرات سالم ١٩٥٣ حين كانت المكارثية على أشدها ، فلجأ فيها الى التاريخ وعاد القهقرى الى عالم ١٦٩٣ ليقول للامريكيين من خلال قصة قديمة تعاد حكايتها أن الدين والدولة يجب أن ينفصلا ، وما الدين الحديث الا العقيدة التى يكنها الانسان فى ضميره على اختلاف ألوانها · وما الدولــة الا النظام الســـياسى الادارى الذى يعيش الانسان فى ظله ·

هذه المسرحيات الثلاث ، ورابعتها « مشهد من الجسر » هى أهم أعمال ميلر ، وهى دليل معاصرته الواعية للحياة ·

فميلر ينتمى الى التقاليد المسرحية بكل جذورها ، من مسرحيات اليونان الى ابسن مع التمثيل الرائع لكل ما أرسته تلك التقاليد ،

ومحاولة تطويعها لما يهدف اليه من مناقشة الظروف الموضوعية التى تحيط به ، فليس هناك مزج اكثر تكاملا بين الدراما العائلية وبين موضوع الحزب والرأسمالية وتجار السلاح كما تجده فى مسرحية « كلهم أولادى » • ونفس تلك الدرجة من المزج بين الدراما العائلية وبين موضوع الأزمة الاقتصادية فى النظام الرأســـمالى نجده فى « موت قومسيونجى » وفى مسرحيتنا « مشهد من الجسر » مزج آخر بين نوازع الأجيال وعواطف الغرف المغلقة ، وبين المفهومين القروى الايطالى والأمريكى للقانون والأخلاق وأسلوب الحياة •

ولعل هذا المزج ينبع من ايمانه بأن المسرح ليس مجرد رسالة يؤديها المؤلف ، ولكنه شخصيات تتفاعل فى حياة مندفعة وتأتى من الأفعال مايتوقعه منها جمهور المشاهدين • أما الرسالة الاجتماعية فهى تتغلغل فى عروق المسرحية كما يسرى الدم فى شرايين البشر دون أن تلمحه عين •

وقد كانت بداية شهرة ميلر بمسرحيته « كلهم أبنائى » بداية لافتة للأنظار ، رغم أن موضوع الرواية ليس جديدا تماما • فهـى شديدة القرب فى خطوطها العامة من مسرحية ابسن الشهيرة «أعمدة المجتمع » ، فمسرحية ابسن تدور حول أحد رجال الملاحة البحرية ، الذى يأمر بارسال سفينة من سفنه الى البحر ، بعد أن أنذره رئيس عماله أنها عاطبة مهددة بالغرق ، وبعد أن تنطلق السفينة الى البحر يصله النبأ أن ابنه الصغير قد راكبها بعد أن أغراه بعضهم بالرحلة الى امريكا بلد العجائب ، فيجن جنونـه ، حتى يأتيه المبشـــر بأن السفينة لم تبحر من الميناء بعد ، وتهز هذه الصدمة كيانه ، فينطلق معترفا بخطاياه •

أما مسرحية ميلر فتدور حول (كيلر) صاحب أحد مصانع السلاح فى أمريكا ، وقد فقد ولده الأثير لديه فى الحرب ، اذ انقطعت

اخباره ، وبقى له ولد آخر فيه بعض المثالية ، والأم ترفض أن تصدق أن ولدها قد مات ، فهى ما زالت تنتظره بعد ثلاث سنوات ونصف من اعلان فقده ٠

وفى حياة الأسرة جانب خفى ، فقد كان للرجل شــــريك فى مصنعه أخذ سجينا بجريرة محركات طيارات تالفة وردها للجيش ، فتسببت فى مقتل واحد وعشرين طيارا من طيارى وطنه ، وقد أفلت كيلر وسقط الشريك لأن كيلر استطاع أن يثبت المحــــكمة أنه كان مريضا فى ذلك اليوم ٠

وللشريك فتاة جميلة ، كانت حبيبة (لارى) المفقود ، وهــى تقدم لزيارة الأسرة بعد أن دعاها لكريس الابن الآخر ، الذى شغف بها حبا واتفقا على الزواج ٠

ولكن الأم لا ترضى للأخ أن يتزوج حبيبة أخيه ، وبخاصــــة وهى تعتقد أن هذا الأخ سيعود يوما ما ٠ وبعد أحداث عاصفة تعلم أن الأب كان شريكا فى القتل ، بل انه هو الذى أرسل صفقة المحركات الفاسدة الى الحكومة ٠

لقد اضطر الأب أن يعترف اثر موقف حاد بينه وبين ابنه ، وبخاصة بعد أن أبرزت الفتاة الخطاب الذى كتبه اليها حبيبها المفقود ليلة سفره ، ينبئها أنه علم بأن الاتهام موجه الى أبويهما بقتل الطيارين وانه سيخرج فى مهمة انتحارية لن يعود منها ، قرفا واشمئزازا من أبويهما ٠

وتنتهى المسرحية بأن يقتل تاجر السلاح نفسه ٠

الخطوط اذن واحدة بين مسرحيتى ابسن وآرثر ميلر ، ولكن بينهما فارق العصر ٠ ان ابسن يرسم شخصية البطل الخير ليواجهها بشخصية البطل الشرير ، ويدور بينهما الصراع طيلة الرواية ، أما ميلر فهو أكثر فطنة لتعقد نفس الانسان وامتزاج الخير والشر فيها

فليس عنده بطل هو الخير الخالص وآخر هو الشر الخالص وكل اشخاص مسرحيته لهم اخطاؤهم • والصراع بينهم وبين أنفسهم ، فالأم تعيش فى وهم عودة ابنها لأنها تخشى أن تتخلى عن هذا الوهم فلا يلبث أن يحل محله اليقين فى جريمة زوجها ، وهى واهمة باختيارها وارادتها اذن ، وهى تلجأ الى الكذب فرارا من هول الصدق • والابن يرى أباه أعظم رجال الدنيا قاطبة ، كما يرى كل طفل اباه ، فهو لم يفق بعد من اغماضة الصبا ، ولكنه حين ينهار امامه أبوه يفقد كل توازنه ، ويهجم عليه محاولا خنقه بل وتمزيقه اربا اربا • والفتاة العاشقة قد هجرت اباها فى سجنه ، فهى لاتزوره خوفا من أن تعقد حياتها بمأساته • ليس فيهم اذن برىء واحد ، وذنب اكبرهم لايقل عن ذنب أصغرهم •

وثمة بعد ثان أضافه ميلر لهذا الموضوع وهو العلاقة بين الأبناء والآباء • فنحن لو جردنا المسرحية من مضموناتها السياسية لبقى لنا عمل أدبى يتعرض للعلاقة بين الآباء والابناء فلابد من أن نترك المجال لرجال التحليل النفسى ، ولأتباع فرويد خاصة لكى يضيئوا لنا بعض جوانب المسرحية التى لا تدخلها أضواء النقد الاجتماعى أو الفنى ، وسيجد هؤلاء الكثير فى هذه المسرحية ، وسيجدون الأكثر فى المسرحية التى تلتها،وهى «موت قومسيونجى» •

وتمضى المسرحية ، ويعود الماضى لويلى لومان ، والماضى فى هذه المسرحية يعود بلا تمهيد،ويختلط بالحاضر،فقد استعمل أرثر ميلر فيها أسلوب تيار اللاوعى ، الذى قد يكون استفاده من كتابته للاذاعة مدة طويلة •• يعود اليه الماضى أيام فتوته عام ١٩٢٨ ، حين كان الرواج والازدهار ، وكانت عمولته تصل الى مائة وعشرين دولارا فى الأسبوع • وكان بيف بطل الكرة فى مدرسته • ونال الوعد بالمجانية من ثلاث جامعات ، ولكنه رسب فى امتحان الرياضة فى السنة النهائية الثانوية ، ومن يومها انهارت حياته •

وتبدأ المسرحية برؤيتنا للقومسيونجى « ويلى لومان » وهو فى الثالثة والستين من عمره ، يعود الى منزله مرهقا بعد أن عجز عن اكمال رحلته الى زبائنه ، فيجد ابنه الخائب بيف قد عاد الى البيت ، وتثور المشاحنات بين الأب والابن · والأب عصبى متقلب ، فهو ينبذ ابنه بالكسل تارة ثم ينفيه عنه تارة أخرى ، وهو أيضا حالم ، يحلم لولديه بيف وهابى بمستقبل لامع ، ولكن احلامه تصطدم بالواقع المر المزعج ·

لماذا انهارت حياة بيف لومان الذى كان بطل المدينة ، وكانت الفتيات تجرى وراءه فهرب من الامتحان وأصيب بالكلبتومانيا أو مرض السرقة للأشياء التافهة · لقد كان أبوه يملؤه غرورا ، ويمنيه بمملكة العالم لأنه وسيم وبطل رياضى ، وكان يصدق أباه ولكنه فجأة فقد الثقة فى أبيه · فقد الثقة فى كل شىء ·

فحين رسب بيف فى الرياضة ، ذهب الى أبيه فى أحد فنادق بوسطن التى يأوى اليها اثناء رحلته بحثا عن عملاء ، وما كاد يدخل الغرفة حتى وجد أباه مع امرأة رخيصة ·

وانهار بيف لومان ، واشتدت الأزمة الاقتصادية أيضا فانهار معها ويلى لومان وكبرت اخطاؤه فى عين ابنه ·

وينتحر ويلى لومان ، ويترك بوليصة تأمينية لأسرته المنكوده ·

ان العلاقات بين الأبناء والآباء هى النسيج الحى لهذه المسرحية العظيمة · والأب ينكشف لعينى ابنه كما انكشف الأب لعينى الابن فى « كلهم ابنائى » · ينقلب الاحترام والتقديس الى ما سماه فرويد بعقدة أوديب ، ويطبق الابناء فى رقاب الآباء يبغون قتلهم ·

أما مسرحيته « مشهد من الجسر » التى أسعدنا المسرح القومى بعرضها هذا الموسم فهى تتجه الى نفس الدائرة ·

و « مشهد من الجسر » مسرحية من فصلين أبطالها أمريكيون

من أصل صقلى وشخصيتها الرئيسية هى شخصية ايدى كاربون عامل الميناء الذى بلغ الأربعين من عمره قضى أكثر من ثلاثة أرباعها سعيا متصلا وراء الرزق على أرصفة ميناء نيويورك أو بلعومها الذى تدخل منه المواد الغذائية اليها ، يحمل على ظهره الصناديق من البواخر الى الأرصفة ، حتى استطاع أن يبنى لنفسه حياة شبه مكتفية هو وزوجته بياتريس وبنت اختها اليتيمة الأبوين كاترين ٠

وقد شهد « ايدى » الفتاة « كاترين » وهى تنمو وتستدير من طفلة الى صبية الى فتاة فى الثامنة عشرة من عمرها ، وهو يحبها حبا غامضا ، وهى تبادله الحب كأب راع ألقى عليها ظل جناحه حتى نمت وكبرت ٠

وتنفتح الستار عن كاترين وهى تحدث ايدى أو بالأحرى تستأذنه فى أن تترك المدرسة لأنها وجدت عملا ، وكأن ايدى يفاجأ بهذا الحديث ، فهى فى نظره ما زالت صبية صغيرة ، ولعله يخشى أن تخرج الى الحياة فتبعدها الحياة عنه ، فيعارض ثم مايلبث أن يوافق تحت الحاح زوجته ٠

وينهى اليهما ايدى أن ابنى عم الزوجة المهاجرين من صقلية سيصلان متسللين الى الميناء الليلة ليعملا فى أمريكا ،

وتفرح الزوجة وتسعد للقائهما ، ويأخذ ايدى على المرأتين المواثيق ألا يفشيا سر المتسللين والا قبضت عليهما ادارة الهجرة وردتهما الى حيث كانا ٠

ويقدم ابناء العم ، أولهما ناضج فى السن ، زوج وله ثلاثة أطفال خلفهم جميعا وراءه ٠ وثانيهما شاب رقيق مرح يحب الغناء ٠

وتشغف الصغيرة بالشاب الصغير ويتفقان على الزواج ، وهنا تثور ثائرة ايدى كاربون ، وتستيقظ فى نفسه عواطفه نحو الفتاة ،

وان كان يخفيها تحت ستر الرعاية الأبوية ، وينبغى الا نظن أن ايدى قد اعترف لنفسه بحبه للفتاة ، بل لقد استنكر هذا الحب بينه وبين نفسه ، وأظنه وجد مبررا لرفض زواج كاترين والفتى « رودلفو » حين زعم لنفسه أن الفتى مخنث ، ثم صدق هذا الزعم ، وأخـــذ يردده ٠

وحين تصر الفتاة على الزواج يوشى ايدى بأمر المتسللين الى بوليس الهجرة فيقبض عليهما ٠

ان الفتى الصغير يستطيع أن يبقى فى أمريكا لو حصل على الجنسية الامريكية ، وهو يستطيع الحصول على الجنسية الأمريكية لو تزوج كاترين الأمريكية ، فأزمته اذن غير مستحكمة ، أما الأخ الأكبر فلابد أن يخرج من أمريكا بعد أن يمثل أمام المحكمة ، وحين يفرج عنه بكفالة انتظارا لمحاكمته ، يتجه كصقلى بدائى الى منزل ايدى كاربون ليقتله ٠

ويدور بينهما نزال ، يموت فيه ايدى كاربون ٠

ان قتل ايدى كاربون هو قصاص عادل لسقطته الكبيرة ، وهى الوشاية بضيفيه ٠ وايدى كاربون ليس شريرا ، بل ان فيه جوانب من الرفعة والنبل كثيرة ، فهو عامل مكافح مسح بأرصفة الميناء أيامه ٠ ورعى زوجته وابنة اختها اليتيمة وكفل الحياة لضيفيه ، ولكنه سقط سقطة تراجيدية كبيرة حين وشى بهما لبوليس الهجرة ٠

وهو قد ارتكب هذه السقطة وهو لا يعلم انها خطأ أخلاقى ٠ فهو قد بحث فى القانون الوضعى عبثا عن نص يمنع زواج هذه الفتاة الجميلة التى شارك ــ بجهده وكفاحه ــ الطبيعة فى صنعها ومنحها الرعاية والحماية من هذا الشاب الذى هو « ليس كما ينبغى » على حد رأيه فلم يجد فى القانون نصا يسعفه ، فيبتكر هو رأيه الأخلاقى الخاص ، ويتصرف على هداه ٠

وقانونه الأخلاقى يقول له بالحروف الكبيرة : ان من واجبك ان تمنع هذا الزواج غير المتكافىء · فانت تريد للفتاة أن تعمل فى مكان راق وأن تختلط بأناس راقين ، وهاهو ذا الصقلى الأشقر يريد ان يربطها بهذه الحياة القلقة المحطمة ·

لم يكن ايدى كاربون اذن سافلا بالمعنى الفنى حين وشـــى بضيفيه ، ولكنه كان خاطئا تراجيديا قد أعمت عينيه أقداره ، كما اخطأ اوديب حين قتل أباه وتزوج أمه ·

وكان القصاص هو أن يموت ، بعد أن ارتفع به خالقه آرثر ميلر الى فلك البطل التراجيدى ·

ومن الحق أن المخرج كمال عيد فى مسرحنا القومى قد حقق معظم أحداث المسرحية وظلالها وايحاءاتها ، ونجح نجاحا باهرا فى تجسيم النص سواء بهذا الديكور المكشوف وراءه كأنه شاهد رؤية لهذه المأساة ، أم بالأضواء المحكمة التى صاحبت المناظر وتغييراتها أم بالحركة المنسجمة التى حكمت خطى الممثلين وسكناتها ، ولكن ليسمح لى أن آخذ عليه شيئين :

أولهما : فى ختام مشهد القبض على المتسللين يحاول ايدى كاربون أن يقنع كل الجيران الذين تجمعوا أنه ليس مســـؤولا عن القبض على الرجلين · ويجب عندئذ أن يملأ المسرح حركة ، فيتجه أولا الى الجزار ليبارى وزوجته ولكنهما ينصرفان عنه ، فينادى عليهما ويتبعهما · ثم يتجه ناحية ثانية بعد اليأس منهما الى صديقيه العاملين ويحاول اقناعهما فينصرفان عنه ، انه يريد أن يســـترد كرامته أمام جيرانه واصحابه دون جدوى ·

وفى العرض الذى رأيناه لم يتحرك توفيق الدقن ، رغم مقدرته الفائقة وخاصة فى أمثال هذه المواقف بحيث يذرع الخشـــبة من يسارها الى يمينها ·

ثانيهما : كلمة وردت فى آخر المسرحية على لسان ايدى وهو يحتضر · انه يقول : سنذهب جميعا الى الزفاف · وهذه الجملة ليست فى النص ، وايرادها يهدم شخصية ايدى كصقلى بدائى ليس على استعداد قط أن يعفو ويسامح حتى وهو فى النزع الأخير · وهذه المسامحة وذلك الغفران يهدمان عناده التراجيدى ويحولانه الى بطل ميلودراما أخلاقية عادية ·

هاتان هما الملاحظتان اليتيمتان فى هذا العرض الرائع ، الذى اشترك فيه فريق ممتاز ·

« الأهرام »
« ١٩٦٤/١١/١٧ »
« مدينة العشق والحكمة »
« حتى نقهر الموت »

ملاعيب حـلاق بغداد

للحلاقين حظ فى الأدب ومكان منذ أن خلق بومارشيه تلك الشخصية الجميلة الآسرة بفكاهتها وذكائها · شخصية فيجارو ، واتخذه لسانا ينطق من خلاله بالسـخرية التى تجرح وتداوى ، بالحكمة الطائرة الرنانة ، وجعله رمزا للانسان الصغير النافع الذى لايستغنى عنه ، فى مواجهة الكبار الأقوياء الذين يريدون أن يمدوا أيديهم فينالوا ما يطلبون دون عناء ·

أصبح فيجارو منذ أواخر القرن الثامن عشر رمـزا غنيـا واكتسب حياة تنافس فى عرضها وعمقها وواقعيتها حياة البشـر الذين يزحمون وجه الحياة بل تنافس حياة مؤلفها ذاته وغيره من اقطاب الفكر والأدب ·

وقد تحول بومارشيه الى الكوميديا بعد محاولة درامية سيئة الحظ ، وحين اهتدى الى شخصية فيجاور ، أيقن أنه قد اهتـدى الى عرق الذهب فى صحراء الفن المحرقة ، فكتب كوميديا « حلاق أشبيليه » وفيجارو فيها ليس طرفا أصيلا فى النزاع الغرامى ولكنه لذكائه وسعة حيلته عنصر لايستغنى عنه النبيل والسيدة العاشقان ،

ثم تلاها بكوميديا ٠٠ زواج فيجارو ٠٠ وفيها يقف فيجارو متأهبا ليصد عن نفسه عادية النبلاء الذين يريدون أن يخطفوا منه حبيبة قلبه وأسرة لبه وينتصر فيجارو بذكائه الذى غلب قوة الأقوياء ٠

وعلى مائدة فيجارو الغنية الدسمة اتخذ سيدان من سادة الموسيقى مكانيهما فصنع روسينى من حلاق اشبيليه عملا موسيقيا شاعت بعض مقاطعه حتى أصبحت افتتاحيات برامج اذاعة واسطوانات شعبية ، واقتبست فى الموسيقى المصاحبة للافلام وصنع موزار من زواج فيجارو عملا موسيقيا آخر يضاف الى اعماله الخالدة ، بل لقد رزق فيجارو من الحظ قدرا أبعد من ذلك ، فقد أصبح علما على الشعب العاجز الذى لايملك الا ذكاءه ولسانه ٠ وما الذكاء واللسان الا عدة الصحافة وعتادها ، ومن هنا اتخذت صحيفة فرنسية صدرت فى عام ١٨٢٦ من « فيجارو » اسما لها واحتجبت هذه الصحيفة فى عام ١٨٣٣ عشرين عاما ثم ما لبثت أن عادت فى عام ١٨٥٤ لتستأنف حياتها الطويلة كصحيفة من أقوى الصحف الفرنسية ٠

وفى أدبنا العربى الشعبى برزت شخصيات شعبية كانت معبرة عن تطلع الشعب الى الحق والعدالة مستعينة على ابراز رأيها بذكائها وملاعيبها ، ومنها « شيحة » صاحب الملاعيب فى سيرة الظاهر بيبرس ، وبعض أبناء البلد فى ألف ليلة وليلة وكثير من النماذج الذكية الأخرى ، وبعض شخصيات الجاحظ ٠

ومن هذين النبعين استمد الفريد فرج الشخصية والنسيج لسرحيته « حلاق بغداد » ، بغداد هنا ليست بغداد الخلافة العباسية٠ وأميرها ليس خليفة معينا بذاته وصفاته ولكنها مدينة كبيرة مثل كل المدن الكبيرة مليئة بقطاعات الشعب المختلفة من الحكام والسادة والقضاة والنسوة العاشقات والشبان المتعطلين ٠ وقد أتاح هذا النهج الاسطورى للمؤلف حرية واسعة ٠ فمكنه من أن يرمز بالشخصيات الى معان مطلقة أو قريبة من الاطلاق ٠ وبين هذين الاتجاهين : واقعية الأحداث ورمزية الشخصيات استطاع المؤلف ان

يرسم خطا رفيعا يقف عنده ، ويحقق التوازن المنشود فى مثل هذه الأعمال ·

والشخصية الرئيسية فى المسرحيتين هى شخصية «أبو الفضول» الحلاق أو فيجارو البغدادى وهو كزميله الاشبيلى خفيف الظل لبق الحديث وان كان اكثر منه فقرا · فالحلاق الاشبيلى كان حـــلاق نبلاء يصفف الشعر ويضمخه ويمشطه ويرجله ، أما هذا الحـــلاق فهو حلاق شعبى تحول اثر نزوة القاضى الى حمال فهو مهلهـــل الثياب مستطار اللب ·· ولكن قلبه الانسانى الطيب يأبى الا ان يورده موارد التهلكة حين يرى ذلك الشاب المتعطل الرومانتيكى يقع ضحية حب بائس لا يجد منه ملجأ الا الانتحار مع حبيبته ·

وحين تبلغ الأحداث أوج تشابكها يبرز السلطان ممثلا للعدالة المطلقة فيحل الاشكال ·

وفى القصة الثانية نجد امرأة مغلوبة على أمرها تعانى صراعا بين الاستسلام للدعارة أو التماسك طمعا فى حياة شريفة ، وينقذها الحلاق والسلطان أيضا ·

المسرحيتان اذن تخضعان فى خطوطهما العامة لتقليد مسرح المفاجأة أو ما اصطلح على تسميته « مسرح المكائد intrigue أو الملاعيببلغتنا العامية ، ولكنهما وصلتا فى هذه الدائرة الى أوسع أقطارها وأكثرها أصالة · فالشخصيات الرئيسية كلها شخصيات مسرحية محكمة البناء ، فيوسف شاب متعطل رومانتيكى لم يمارس الحياة ولم يصطدم بصعوباتها وقد سقط أمام أول حجر ألقى فى طريقه ، وياسمينة فتاة خيالية أرق من الطيف والمربية امرأة ثرثارة غبية عامية التفكير والعاطفة ، والوزير ذكى لماح ، والخليفة ملىء بالخير الذى يريد أن يفيضه على رعاياه ·

اما المسرحية الثانية فشخصياتها هى الأخرى شخصـــيات

مدروسة . فأمين سر المحكمة نموذج للموظف خرب الذمة وشهبندر التجار هو الرجل البخيل الحريص على ماله الذى يذكرنا ببخلاء الجاحظ ، وخاصة فى هذه العبارة التى استعارها المؤلف من الجاحظ وأجراها على لسان شهبندر التجار متحدثا فيها عن فائدة « القمامة» وكيف أنها اذا أحسن استغلالها تدر الكنوز على أصحاب البيت .

ان النماذج الاجتماعية التى رسمها المؤلف نماذج صادقة ، وهى لاتنتسب الى عصر بذاته أو بلد بذاته ، ولكنها تكشف لونا من السلوك الانسانى سواء أجرى المؤلف حوادثها فى بغداد أو غيرها من عواصم العالم القديم . وليست محاولة تطبيق أحداثها على خلافة بغداد الا جهلا ذريعا ومصادرة للفن الذى يستقى من منبع الأسطورة والأدب الشعبى ، هذا النبع الذى أنتج ألف ليلة وليلة واستقى منه توفيق الحكيم شهرزاد والسلطان الحائر وما زال معينا خصبا لكل من يمد حباله فى بئره العذبة .

وقد حقق المخرج الجديد فاروق الدمرداش معظم هذه الأبعاد فى اخراجه . وان كان الممثلون بوجه عام أقل فى قدراتهم الفنية مما ينبغى . فقد كان مستواهم يتأرجح بين التألق والانطفاء وليس هناك وسط . وأول المتألقين هو الممثل العظيم الذى يتمتع بموهبة حضور قليلة النظير عبد المنعم ابراهيم ، ثم عبد الرحمن أبو زهرة الذى كنت أخشى عليه من هذا الدور ولكنه قام به بابداع ، ثم جوهرتا المسرح القومى شفيق نور الدين وملك الجمل ، ويلحق بهم بعد جهد صادق مبذول بسخاء سامى طمطوم فى دور أمين سر المحكمة .

أما بقية الممثلين فلعل السكوت أجدى .

وأخيرا هل ترزق شخصية أبو الفضول من الحظ مارزقته

شخصية « فيجارو » فيهبها الله عبقريين موسيقيين مثـــل موزار وروسينى يصنعان لها بعض الألحان ويفيضان عليها سحرا جديدا . فان مسرحنا الغنائى الناشىء فى حاجة الى مثل هذه الأعمال الرقيقة التى تدرك أصول الدراما بعد أن أجهدته فى هذا الموسم محاولات الزاعقين والناعقين .

« الأهـرام ١٩٦٤/٢/٧ »
« حتى نقهر الموت »

عالم طبيعة .. ولكنه برىء

عرفنا الكثير من الحقائق الناصعة التى جلت كثيرا من الأوهام حين عرضت فرقة المسرح العالمى مسرحية علماء الطبيعة للكاتب السويسرى فريدريش دورنمات ، بعد أن ترجمها الدكتور عبد الرحمن بدوى .

عرفنا أولا أن ما كان يشيعه النقاد « السكندهاند » وقارئو عناوين الصحف الاجنبية عن دورنمات ، وانتمائه الى مدرسة اللامعقول ، وانخراطه فى صف واحد مع بيكيت وأونسكو وغيرهما ، عرفنا أن هذا غير صحيح . بالضبط كما عرفنا حين عرض مسرح الجيب فى موسمه الماضى مسرحيتين متتاليتين لبيكيت واونسكو أن كلا منهما يختلف عن الآخر اختلاف كوكبين ، كل منهما يدور فى مساره ، ويشع بنوره الداخلى . أما أولهما فكاتب متجهم ، مولع بالحركة الداخلية التى لاتكاد تبرز الا حين يحتدم الحوار وتتلاطم الجمل وتتصارع ، بينما عرفنا أونسكو بعده كاتبا ساخرا مقهقها ، يختزن دموعه ، ويدعك تختزن دموعك الى أن تغادر بناء المسرح ، فتتذكر مارأيت ، وتديره فى نفسك ، وعندئذ لاتملك الا أن تدمع عيناك .

وعرفنا أن اللامعقول ليس معناه العداء للعقل ولكن معناه تجاوز العقل أو بالاصح تجاوز المنطق الصارم الذي يحكم كلمات الأبطال والشخصيات ، ويسيطر على تتابع الأحداث المحكم المحسوب وعرفنا أيضا أن كليهما منخلع القلب مما يحيط بالانسان الحديث من أخطار ومخاوف · وأن كليهما يتمنى لو توقف الانسان لحظة عن اندفاعه المغمض العينين وأمعن النظر فى داخله ، فى تركيب هذه الحياة التى يحياها ، وعندئذ قد يعيد ترتيب غرفة نومه وبيته معا ، أما غرفة نومه فهى نفسه ، وأما بيته فهو العالم ·

أما دورنمات ، فهو مذاق جديد ، أقرب الى المنطق من سابقيه ، ولايستطيع تشاؤمه أو خوفه على مستقبل الانسان أن ينسباه الى مسرح اللامعقول ، فالمسرح الحديث كله متشائم أو هو ان شئت منخلع اللقب خوفا على مستقبل الانسان بعد أن طالت احدى يديه طولا لا حد له ، بينما ظلت الأخرى قصيرة على حالها · أما اليد التى طالت فهى العلم الوافر بأسرار الطبيعة وتطبيق ذلك العلم فى المعامل ، بحيث تصبح المعادلة الرياضية أو النظرية العلمية المسطرة على الورق قوة هائلة بعد أن يتناولها أهل الصناعة الفنية ، فيعاملونها معاملة البلطجى للمومس « كما يقول دورنمات » ، فيستغلونها ويسلبونها شرفها ، ويستفيدون من ورائها « حتى ان أى حمار يستطيع ان يشعل مصباحا كهربائيا ·· أو يفجر قنبلة ذرية » ·

اما اليد التى مازالت على حالها فهى الأخلاق ، مازال الانسان هو الانسان منذ أقدم العصور ، ولعا بالقوة ، ورغبة فى السيطرة وحرصا على استغلال أخيه الانسان ·

ذلك التشاؤم تجده عند بيكيت واونسكو وتجده أيضا عند دورنمات ، وتجده عند « مورجان » الانجليزى فى مسرحيته «البلور المحرق » ، بل وتجده فى الأفلام الأمريكية · فهو اذن ليس مبررا لكى تنعت الجميع بأنهم أبناء مدرسة واحدة ، بل الأوفق ان نقول

أنهم أبناء عصر واحد ، وهم جميعا يرون نفس الرؤية المخوفة ٠ وليست هذه الرؤية مقصورة على الفنانين وحدهم ، بل هى رؤية العلماء أنفسهم ورؤية كل انسان حساس حى فى هذا الكون ٠

وقد يحلو لبعض الكتاب عندنا أن يزعموا أن المشكلات التى يعالجها أولئك الكتاب هى مشكلات اوربية صرف ، تجد صداها فى اوروبا التى عانت من أهوال الحرب العالمية الثانية ، ولكن هل الحرب العالمية الثالثة ـ اذا نشبت ـ والعياذ بالله ، ستمس هى الأخـــرى اوروبا وحدها ؟ ألسنا نعيش جميعا صفرا وبيضا وسودا فى مواجهة هذا الخطر الماثل امام العين ؟

ذلك كان بعض ماعرفناه حين عرضت مسرحية «علماء الطبيعة» لدورنمات ، أما ماعرفناه بعد ذلك فهو هذا الشكل المسرحى الذى لايتكرر كثيرا وهو مسرحيةالفصلين ، اذ أطلعنا دورنمات على احدى صورها الغربية الجريئة ٠

لست أشك فى أن أى متفرج خلى البال كان جديرا بأن يغادر مقعده بعد الفصل الأول وهو مطمئن الى ان المسرحية قد انتهت ، وأنه قد شهد مسرحية نفسية محكمة من مسرحيات الفصل الواحد لولا ان يرده الى كرسيه ان الأنوار الخارجية لم تشعل ، وان الممثلين لم يظهروا اثر تحية الجمهور ، فالفصل الأول متكامل ولكنه مخادع ٠ أنه قصة ثلاثة من علماء الطبيعة ، يقيمون فى مصـــحة خاصـــة للأمراض العقلية ، تديرها أنسة عانس حدباء فى الخامسة والخمسين من عمرها حاصلة على الدكتوراه الفخرية ، وهى فى الوقت ذاته سليلة لأسرة بروسية من الحكام والقادة والمحاربين الدمويين المجانين كارهى البشر ٠

أما أول العلماء فهو يزعم لنفسه أنه السـير اسـحق نيوتن مكتشف قوانين الجاذبية ولذلك يضع على رأسه شعر نيوتن المستعار،

ويتحدث عن ولعه بالنظام · ويزعم الثانى لنفسه انه البرت اينشتين مكتشف نظرية النسبية ، ولذلك يعزف على الكمان تلك الألحان التى كان يحبها اينشتين · اما الثالث فهو يزعم لنفسه أن الملك سليمان ، رمز الحكمة التى اغترت بنفسها ، قد تجلى له فأطلعه على كل أسرار الطبيعة · وهذا الثالث أقدم المجانين ، فقد أقام فى المستشفى منذ خمسة عشر عاما ، بينما وفد أولهم منذ عامين ، وثانيهم منذ عام ··

وحين ينفتح الستار نعلم أن ألبرت أينشتين قد خنق ممرضته الحسناء ، وان الشرطة قد أوفدت مندوبيها للتحقيق فى الحادث ، وبخاصة وهو الحادث الثانى فى تاريخ المصحة ، فمنذ شهور قليلة قتل السير اسحق نيوتن ممرضته ايضا ولم يقبض عليه لأن المجانين لا يؤاخذون على جريمة ·

والغريب فى الأمر ان كلا من العالمين كان على علاقة حب بممرضته التى قتلها ، وان كلا منهما بعد أن قتل ممرضته استراح بالا وهدأت نفسه · وينسحب الشرطة حاملين دفاترهم ، لأن المجانين لا يؤاخذون ايضا ·

وتأتى زوجة المجنون الثالث « موبيوس » لزيارته ومعها اطفالها الثلاثة وزوجها الجديد الذى تزوجته بعد أن طلقت من موبيوس ، ويحرص موبيوس على افهامهم أنه مجنون ، حتى ينصرفوا عن حياته غير آسفين ·

ثم تدخل الممرضة الثالثة « مونيكا » وهى تحب موبيوس وتؤمن بكل ما يقول وهى تحضه على مغادرة المصحة ، والعودة الى الحياة وتعده بأن تتزوجه بل تلح عليه وترجوه ، وحين يوشك موبيوس على الخروج معها يتجلى له الملك سليمان يأمره بقتلها فيقتلها بحبل الستارة !

تلك هى الخطوط العامة للفصل الأول · ان العلماء الثلاثة

نماذج من هاملت ، فهم يدعون الجنون هربا من وطأة الحياة ثم يختلط عليهم الامر ، فليس هناك ما يفصل بين العقل والجنون الا هذه الفكرة الثابتة التى تظل فى اذهانهم ، وهم لايريدون ان يرتبطوا بالعالم ، وان يمنحوه علمهم فيسيء العالم استغلاله ، وهم يقتلون الممرضات العاشقات لأن الحب ، وارتباط رجل بامرأة معناه العودة الى العالم ، ومعاناة أوجاعه وسفاهاته · معناه اخضاع العلم لكى يصبح اداة طيعة لهذه الأيدى المدمرة ·

ولكن الفصل الثانى سرعان ما يتكشف عن مفاجآت ويتغير المستوى الشاعرى النفسى الذى التزمته المسرحية الى مستوى من الممكن ان يقال انه بوليسى . ويتبين لنا ان فهمنا الأول كان خطأ دفعنا اليه المؤلف دفعا ·

ففى الفصل الثانى ينكشف لنا ان موبيوس هو عالم فعلا وانه قد وصل الى القانون العلمى الذى تصبح به كل الاختراعات ممكنة ، وبه يتغير وجه العالم ، وحين خشى ان يقع اكتشافه فى يد السياسيين اثر الجنون ودخول المصحة ، انه يقول « ان واجب العبقرية اليوم ان تظل مجهولة » ، فقد حبس نفسه باختياره · اما الآخران فهما عالمان حقا ولكنهما جاسوسان أيضا ، أحدهما يتبع دائرة استخبارات الشرق ، والآخر يتبع دائرة استخبارات الغرب ، وقد دخل كل منهما المصحة بتكاليف من الادارة التى يتبعها ، لكى يختطف ثمرات علم موبيوس ومعرفته أو يختطفه هو شخصيا ·

ويقنع موبيوس العالمين الجاسوسين بعد أن خلع كل منهما قناعه ، وبعد أن أوشك الأمر على الاقتتال بالمسدسات ، يقنعهما العالم الورع الضمير أن العلم قيمة عالية ، منفردة بذاتها سيدة لنفسها وأنه لا ينبغى أن تخضع لرجال السياسة والا سموا العالم بأحلى ثمرات العلم بعد أن تتعطن فى أيديهم ·

ويتفق العلماء الثلاثة على أن يسحبوا علمهم من على المائدة ، ويضعوه فى رؤوسهم . فهم اما أن يبقوا فى مستشفى المجانين ، أو أن يصبح العالم كله مستشفى مجانين ، اما أن يطفئوا أنفسهم فى ذاكرة الناس أو تنطفىء الانسانية كلها .

وما يكادون يجلسون الى مائدة العشاء كالاخوة المتحابين حتى تنكشف مفاجأة جديدة وهى أن الدكتورة العانس ليست الا ممثلة لاتحاد الرأسماليين ، وانها قد نسخت كل أوراق موبيوس حين كانت تسقيه مخدرا كل ليلة . وهى تصرخ فى جنون : سأكون الآن أقوى من آبائى ، واتحاد مصانعى سيسيطر وسيغزو دولا بل وقارات ، ويستغل المجموعة الشمسية ، لا لمصلحة العالم ، بل لمصلحة عذراء عجوز حدباء .

ويعود العالمان القاتلان الى جنونهما دون تكليف هذه المرة من ادارة الاستخبارات ويعتصم موبيوس بجنونه الورع ، ويحبسون انفسهم بأنفسهم ..

ان الفصل الثانى اذن هو « مفارقة » الفصل الأول ونقيضه ، فالفصل الأول وضع لغزا وحله حلا يبدو مقنعا ، ولكنه تداركه فى الفصل الثانى ليلقى أضواء جديدة وايوجه المسرحية وجهة جديدة ، فتراكيب مسرحية الفصلين اذن يختلف كثيرا عن مسرحية الفصول الثلاثة ، بل هى أشبه بوجهى العملة ، كل منهما يسجل جانبا من جوانب العمل المسرحى .

ولو كانت هذه المسرحية نسيجا لمؤلف غير مقتدر لبان الخلل الكبير فى بنائها ، فما أبعد المسافة بين الفصل الأول والفصل الثانى ، وما أقرب القضية التى تثيرها المسرحية وأكثر شيوعا وهى قضية الصلة بين العلم والسياسة ، بل انها لقضية توشك ان تكون شعارا من شعارات العصر ، وما أحفل الموقف الذى يشهر كل من العالمين الجاسوسين فيه مسدسه بمواقف الميلودراما .

ولكن المؤلف استطاع أن يقنعنا بجهد جهيد .. نعـــم ، ولكنه أقنعنا بأن الفصل الأول يستطيع أن يقود الى الفصل الثانى .

لقد عرفنا الكثير من الحقائق حين عرضت فرقة المسرح العالمى هذه المسرحية المثيرة للتساؤل ، وهى ثالثة اعمال المخرج فاروق الدمرداش ، وقد اتضح فيها أسلوبه البسيط المقنع ، الذى يدل على ذكاء واخلاص ، وتبدت فيها عبقرية ممثلة قامت بدور سوف يذكر لها فى تاريخ المسرح المصرى ، وهى السيدة احسان القلعاوى فى دور الطبيبة ، كما لمع عمر الحريرى ، وتفوق على مستواه ــ وهو جيد عادة ــ فطرق ابواب الامتياز ، وتألق محمد الطوخى كعادته واستطاع احمد توفيق ان يقاسم الثلاثــة الكبار : احســـان وعمر الحريرى والطوخى أمجادهم .

« الأهـرام ١٩٦٤/٤/٢ »

« حتى نقهر الموت »

اعـادة ترتيب البشر

منذ بدء الخليقة ، والبشر يقفون فى هذه الحياة كل منهم على كتف الآخر ، « فرفور » أو خادم يعلو منكبيه سيد ، والسيد بدوره فرفور لسيد آخر أعلى منه قدرا ، يقف على رأس فرفوره ، وقد نفخ صدره واكتسى وجهه سيماء العظمة والمجد ، وهذا السيد العظيم بدوره فرفور لسيد آخر أعلى منه،وهكذا تمضى الحال حتى يصـل خط البشرية الرأسى الى عنان السماء ٠

وجميع محاولات المصلحين الاجتماعيين تهدف الى أن يقف البشر فى خط أفقى بدلا من هذا الخط الرأسى ، هاماتهم متوازية ، وصدورهم منتفخة بالمجد والعظمة ، وأقدامهـم جميعا تقف على الأرض ، لا على رؤوس الآخرين ٠

ولكن جميع محاولات المصلحين الاجتماعيين باءت بالفشل ، ولم تحقق السيادة لجميع البشر ٠ فالفرافير قد تمردوا وحطموا قيودهم والسادة قد غفلوا وتنازلوا عن سيادتهم ، ولكن الانسان وجد فى هذه الأرض ليعمل ولكى يدفع بعجلة الحياة الى الأمام ٠ انه ليس ضيفا على هذه الأرض يقيم فيها برهة من الزمن ، يتحدث ويتسامر ،

وليست الحياة مأتما تسفح فيه دموع الرثاء على مستقبل الانسان وحاضره ، ولا هى يوم عطلة طويل يحلو فيه الكسل والاسترخاء ، وليست هى أيضا « ندوة يتبادل فيها الجالسون فنون الثرثرة ، بل هى أرض تزرع ومصانع تقام وعمائر تشيد ومدينة تزدهر ، ان الحياة أكثر تركيبا ومشقة مما يظن الفرافير المتمردون والسادة الغافلون معا ، فهى عمل متصل ، ولكى يمضى العمل الى أمام لابد من توزيع الأعباء وتحديد المسئوليات ولا بد من أن ينفرد بعض الناس بالتوجيه وينفرد آخرون بالتنفيذ ، وتنفرد فئة ثالثة بالاشراف على التنفيذ ٠ ولابد أن يوجد من يعمل بعقله ومن يعمل بنصف عقله واحدى يديه ، ومن يعمل بكلتا يديه ، وبعبارة أكثر اختصارا : لابد من الفرافير والسادة ، فان ذلك قدر محتوم ٠

اذن ، لقد دار الانسان فى حلقة مفرغـــة ، وســـقط طموحه للمساواة صريعا بين الأمل والواقع ٠ ولكنه مازال يبحث عن حل . حل يحقق العمل والسيادة ، ويخدم التقدم والحرية معا ٠

هذه هى الأفكار الرئيسية التى أراد يوسف ادريس أن يبثها الينا فى مسرحيته الجديدة « الفرافير » ٠ والفرافير مسرحية أفكار ، ولكنها مسرحية أفكار ناضجة فى بنائها المسرحى ، فهى لاتعرض الأفكار عارية ناتئة العظام ولكنها تكسو الأفكار لحما بشـــريا ، وتجريها على ألسنة بشر محددى الأبعـــاد ، يضـــحكون ويبكون ويصرخون ويسبون ٠ ومسرحية الأفكار هى مسرحية العصر الحديث فقد بهت رونق مسرحية المشاكلة العائلية ، واستهلك المسرحيون منذ أونيل حتى تنيسى ويليامز ومعاصريه مشاكل علم النفس ، وعقـــد أوديب وألكترا وما شاء الله من العقد الأخرى ٠ وتعرض الانسان فى هذا العصر الحديث لأزمة كبيرة من أزمات العقل ، وابتدأ يعيد النظر فى المسلمات الأولى ، ولم تعد الحلول الجاهزة قادرة على أن تعرض عليها مشكلات الكون ، فتجلو غوامضها فى طرفة عين ٠

كان بعض الناس يقولون : أصلح نفوس الناس بالتقوى ، وجملها بالأخلاق الفاضلة ، واعقد بينها وبين السماء روابط الود والصفاء وعندئذ يستقيم الحال ويحل النظام محل الفوضى · وكان آخرون يقولون : أصلح معدات الناس ، وجملها بآداب المواطنة والولاء للدولة ، وعندئذ يستقيم الحال ويحل النظام محل الفوضى ، ويخرج من صلب الحياة الانسان الخير الذى لا يعرف الشر ولا الجريمة · وثمة فريق ثالث كان يقول فى مطالع هذا القرن : ان خلاصنا هو العلم ، وان العلم هو المهدى المنتظر الذى سيملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا وظلما ·

كان هناك اصحاب الحلول الغيبية ، وأصحاب الحلول الاقتصادية واصحاب الحلول العلمية · ولكن أحدا من هؤلاء لم يفلح فى اصلاح العالم الاصلاح المرجو ، بل ان كلا منهم تقدم بالانسان خطوة أو خطوتين ثم وقف · فما زالت الجريمة ، بل والجريمة الصارخة موجودة حتى فى أشد المجتمعات رخاء أو أشدها تنظيما على حد سواء ·

أما فى مشكلتنا ، وهى مشكلة السادة والفرافير ، فقد طالعنا العصر الحديث بمشاكل التكنوقراطيين من أصحاب المهارة العلمية ومشاكل البيروقراطيين من أصحاب المهارة الادارية ، وكل من التكنوقراطيين والبيروقراطيين يقفون على رءوس الفرافير ويستعلون عليهم ، ولو ترك لهم العنان لكتموا أنفاسهم ·

تلك هى مشكلة العصر الحديث · لا يجرؤ أحد أن يقول وكله ثقه لا يرقى اليها الشك انه قد وجد الحل الصالح الشامل لمشكلات الانسان الخلقية والاقتصادية والنفسية ·

وهنا يمضى يوسف ادريس مع ركب الباحثين عن حل ، وهو ككثير غيره من الروائيين والمسرحيين لم يتعد دور النقد وتجريح

الحلول السابقة ، وذلك منهج عرفناه فى روايات هكسلى واورويل ومسرحيات بيكيت ويونيسكو وغيرهما من أقطاب المسرح الحديث الذين يجسمون الأزمة ثم يلقون بنا فى حيرة البحث عن حل · ونحن نغتفر للكتاب هذا النهج ، بل نطالبهم بألا يتعدوه ، وكفاهم أن يثيروا فى نفوسنا الشوق الى التفكير ومعاودة التفكير حتى يتفتق ذكاؤنا عن حل سديد ·

وتبدأ المسرحية ببيان ـ لا أظن أنى أحببته ـ يلقيه كرم مطاوع عن دور المسرح فى حياتنا ، ويقدم لنا فيه ـ بعد ان تقمص دور مؤلف المسرحية ـ يقدم لنا فيه أبطاله ·

وفى هذا البيان يقدم لنا يوسف ادريس خلاصة نظرية له فى المسرح ، كتبها فى ثلاث مقالات متتالية بمجلة « الكاتب » وطبعها فى مقدمة مسرحيته · وتعتمد هذه النظرية على رأى جديد ، وهو أن كل لحظة تجمع هى لحظة مسرحية واننا نستطيع أن نجد بذور المسرح المصرى فى كثير من مظاهر حياتنا ، كتجمع الأفراح والموت وغيره · وفى هذا الرأى ضعف شديد ، اذ ان اللحظة المسرحية هى لحظة التشخيص حين يتبادل شخصان حوارا ما ، بعد أن يتقمص كل منهما شخصية تخالف شخصيته ، وتلك صور لم نعرفها الا فى خيال الظل ، أما الفرق الريفية المتجولة التى اكتشف احداها الزميلان أحمد بهجت وشوقى عبد الحكيم وقدما بعض نصوصها فى الاهرام باسم « مسرح الفلاحين » فأغلب الظن أنها نصوص انحدرت من المدينة من مسارح روض الفرج وغيرها الى القرية ، وأن ممثليها هم من كومبارس المدينة الذين تصدوا للبطولة فى القرية · وليس « السامر » الذى يتحدث عنه يوسف ادريس ويحاول أن ينسب اليه ملامح ليست له ، الا لونا من الوان الفكاهة والقافية ·

وقد أكون فى هذا المجال متوسعا فى الحديث عما ليس من صلب المسرحية ، ولكن يدفعنى الى ذلك أن شخصية « الفرفور » أو الخادم

التى ينسبها يوسف ادريس الى السامر الشعبى لا تحمل من المصرية الا اسمها ، فهى شخصية عالمية ، سواء بأبعادها الأولى كخادم ذكى خفيف الظل مرير السخرية ، طالما رأيناه فى الكوميديا المرتجلة أو عند موليير وبومارشيه أو بأبعادها الفكرية حين نناقش مشـــاكل السيادة والعبودية ، فتلك أيضا مشكلة عالمية لاندعى أننا ننفرد بهـا ٠

لقد قال لنا يوسف ادريس فى مقالاته الثلاث انه يبحث عن جذور المسرح المصرى لكى يعيد استنباتها وتنميتها ، وانه يرفض جميع أساليب الكتاب المسرحيين المصريين المحدثين ، حين يلجأون الى الاقتباس أو التمصير ، فينقلون الينا نماذج غير محلية ويناقشون مشكلات غير محلية ٠ وقال لنا يوسف ادريس أيضا انه سيستخرج لنا شخصية « فرفور » من التراث المصرى المسرحى ، ليقدم لنا أول مسرحية مصرية ٠ وأعتقد أن يوسف ادريس قد خانه التوفيق فى اثبات هذه الدعوى ٠ ولست أعرف فشلا هو أقرب الى النجاح من هذا الفشل ، فقد وقف يوسف ادريس بمسرحيته « الفرافير » على مشارف المسرح العالمى ، واستفاد استفادة ذكية من بريخت ويونسكو وبيكيت وغيرهم وارتفعت المسرحية الى قرب الأوج وتلكأت النظرية عند مشارف الظن والحماسة الوطنية ٠

والبيان الذى قدمه يوسف ادريس فى أول المسرحية وألقاه كرم مطاوع خطوة لم يحالفها التوفيق نحو الاستفادة من التراث العالمـى المعاصر وبخاصة مسرح بريخت ٠ وقد خلط فيه المؤلف بين شخصيتين من أشخاص مسرحيته ، هما مؤلف المسرحية الذى هو يوسف ادريس ومؤلف الحياة الذى يظل يصغر حتى يتلاشى ثم يغيب فقام بدورهما معا كرم مطاوع ٠

يخوض الفرفور والسيد بعد ذلك كثيرا من التجارب ، ويتبادلان

مواقف السيادة والفرفرة ويجربان الحلول الشمولية والفوضوية ، ثم لا يجدان مخرجا لمشكلتهما الا الانتحار ٠

وحين يموتان يجدان ان الحياة الأخرى هى أيضا جارية على نفس النهج ، ففيها فرافير وأسياد ٠ والفرفور يدور حول سيده لأن الخفيف من الذرات يدور حول الثقيل ، وهكذا يعيش فرفور فى الدنيا ثورا مغمض العينين ، ويبعث فى الأخرى ذرة هائمة الى مالا نهاية فى مدار لا تتعداه ٠

تلك هى النهاية الفاجعة التى تنتهى اليها مأساة يوسف ادريس الضاحكة فهى اذن تراجيكوميديا ٠٠ كما يقولون بلغة النقد الحديث ، مزيج من الضحك والبكاء ٠ وقد حفلت المسرحية بالضحك حقا ، ولكن الضحك كان مريرا ، فحوار يوسف ادريس ليس حوارا خفيف الظل ولكنه حوار ساخر جارح ممعن فى القسوة ٠ ولعل المؤلف كان حريصا على السخرية الجارحة فأطال ذلك المشهد الفرعى الذى يبحث فيه الفرفور والسيد عن اسم ومهنة للسيد ، وتناول فيه يوسف ادريس كل قطاعات الحياة بالتجريح والقسوة ٠ وربما بلغ طول هذا المشهد الى حد الاملال رغم قدرته على اثارة الضحك ٠

ويطل يونسكو برقبته فى افتتاحية الفصل الثانى ، وبخاصة فى ذلك الحديث المضطرب عن الزمن ، وفى تلك الاشارات الى نابليون وهتلر ومحاولة المزج بين عالم المسرحية وعالم التاريخ ، ومن المؤكد أن اطلالات يونسكو كثيرة فى هذه المسرحية ٠ ولكن يوسف ادريس يستطيع أن يقول واثقا انه قد استفاد منه كما يستفيد الكاتب المسرحى المتمكن من التراث العالمى ، لا كما يستفيد التلميذ المبتدىء من الاستاذ العظيم ، وليس يونسكو وحده هو صاحب الأثر ، بل ان لبريخيت أثره أيضا ، وبخاصة فى خطاب الجمهور ، ومحاولة ادماجه فى العمل المسرحى ، وفى استخدام الكورس هذا الاستخدام الجديد ٠

لقد حقق يوسف ادريس للمسرح المصرى عالمية رائعة المستوى من خلال هضمه وتمثله لاجتهادات المسرح العالمى الحديث وجرأته البالغة فى علاج مشكلات الوجود الكبرى · وتلك هى الفضيلة الأولى لمسرحية الفرافير ·

وأخيرا ·· لقد حاولت جهدى ألا أتعرض لتلخيص المسرحية ، لأننى أرجو أن تحرص على قراءتها وتفكر مع يوسف ادريس بحثا عن حل ، فلابد للطريق المسدود أن ينفتح · ولكن الحديث لا يتم الا اذا تحدثنا عن الممثلين الكبيرين اللذين قاما بدور الفرفور والسيد ، وهما عبد السلام محمد وتوفيق الدقن · فان لكليهما موهبة حضور خارقة يستطيعان بها أن يجتذبا عيون المتفرجين وآذانهم ، وشاطرتهما سهير البابلى التفوق فى دورها الخفيف الظل ، وقد أجاد المخرج كرم مطاوع استغلال امكانياتهم ، وخلق لنا الى جانب ذلك اطارا تجريديا موحيا تدور فيه أحداث المسرحية ، ووفق سليمان جميل فى خلق الموسيقى المصاحبة للمسرحية وخاصة فى ختام المشـــهد الأخير ·

« الأهرام ١٩٦٤/٥/١ »
« حتى نقهر الموت »

الشـــر المضـــحك

لموليير حظ فى المسرح المصرى وفير منذ أن ترجم له محمد عثمان جلال فى أواخر القرن الماضى مسرحيته « طرطوف » ترجمة زجلية محكمة مازالت تتنفس فى أرجاء المسرح المصرى موسما بعد موسم حتى اليوم ٠

ولقد نقل محمد عثمان جلال أحداثها من باريس القرن السابع عشر الى قاهرة القرن التاسع عشر ، وأبدل طرطوف بملابسه وسمته الباريسية لحية وجبة وعمامة ، وغير اسمه من « تارتيف » كما يقول الفرنسيون الى الشيخ متلوف ، وما لبث الشيخ متلوف أن أصبح شخصية كاريكاتورية فى صحف الفكاهة المصرية وصار علما على أهل النفاق ممن يتمسحون بالدين ، ويخفون تحت سيماء التقوى والصلاح نفوسا أشد سوادا من الليل البهيم ٠

لم تفقد المسرحية حين ترجمت من الفرنسية الى العربية شيئا من جوهرها رغم التمصير والصبغة المحلية التى اسبغها عليهـــا المترجم العظيم محمد عثمان جلال ٠ فلن تحس بغربة المواقف عن بيئتك المصرية ولن تلمح شيئا من هذا العنت الذى يعانيه المترجـم

المصر ، ويعجز عن اخفائه لعين القارىء أو المشاهد ، وفضل محمد عثمان جلال فى ذلك فضل كبير ولكن طبيعة مسرح موليير قد اسعفته كثيرا فى بلوغ هذا الفضل • فلقد كان هدف موليير هو فضح العيوب الاجتماعية الشائعة فى زمنه وفى كل زمان ، كالبخل والنفاق والادعاء وغيرها • وقد اثر حين سلك ذلك السبيل ان يختار شخصيات بشرية يودع فيها هذه النقائص ثم ينسج أحداث مسرحياته من حول هذه الشخوص ويضعها فى المواقف التى تبرز هذه الملامح المزعجة • فمسرح موليير اذن هو مسرح الشخصيات البشرية ، ومن دأب الشخصية البشرية ألا تفقد شيئا من جوهرها اذا انتقلت من بيئة أو من لغة • بل ان مسرح موليير هو مسرح (النماذج » ، فأرباجون نموذج للبخل وألست نموذج للصراحة الساذجة أو للرجل « المدب » وجوردان نموذج لادعاء الارستقراطية و « فيلامنت » نموذج للمرأة المتعالمة •• وقس على ذلك ماشئت من شخصيات مسرح موليير •

وقد أدرك موليير أن احدى الوسائل لمجابهة الشر هى السخرية منه ، فالناس لا يأبهون ـ كما يقول فى مقدمة مسرحيته طرطوف ـ حين نكشف وضاعتهم ، ولكنهم ينزعجون حين نكتشف سخافتهم • وحين يصبح الشر سخيفا مثيرا للضحك يفقد جاذبيته • وقد خاض موليير طريقا طويلا لكى يصل الى هذه الحقيقة ، وحين أدركها تخلى عن هجاء الأفراد والأعمال الى هجاء النماذج البشرية •

ومن الحق أن موليير قد خص بعض فئات المجتمع بالنقد الموجع ، ولعل الأطباء كانوا هم الهدف المحبب لسهام موليير : فقل ان نجد له مسرحية تخلو من نقده لأطباء زمانه • وتحدثنا سيرة حياته بأن احدى مسرحياته الأولى المغمورة قبل أن ينصفه الزمن فيصير مؤلف القصر الملكى ومضحكه كانت تدور حول الأطباء وأدعياء الطب • فهناك خادم اسمه « سيجاناريل » ـ وقد اصبح

هذا الاسم علما من اعلام مسرح موليير - يريد أن يعين سيده فى أمر غرامه • فهو يذهب لزيارة الحبيبة المريضة مدعيا أنه طبيب ، ويكفيه من عدة الطب بضع كلمـات لاتينية متقعرة وزهـو مفرط بالمهنة • ولموليير مسرحية أخرى أسـعد حظا من تلك تدور هـى الأخرى حول الأطباء ، وهى مسرحية « الحب هو الطبيب » وقصتها ساذجة تشبه قصص الحواديت ، فالفتاة تدعى المرض ، ويفد الحبيب فى زى الطبيب ، ويقنع أباها انه قد لمح عند ابنته بوادر اضطراب عقلى قد يعظم أمره اذا لم يسعف بالعلاج • وانه سوف يفيد مما تخيل ، فقد اخبرها حين زارها لأول مرة أنه جاءها يسألها الزواج ، فانفرجت أساريرها ولمعت عيناها ، واذا استمرت فى هذا الوهم بعض الأيام ، فسوف تشفى • ويوافق الاب على هذا العلاج المقترح ، ويدخل موثق العقود متنكرا فى هيئة مساعد الطبيب ، يعقد قرانهما والاب ساذج سادر فى سذاجته •

ثم تبلغ السخرية بالأطباء ذروتها فى ملهاته الشهيرة « طبيب رغم أنفه » التى دفع فيها أحد الحطابين على القيام بدور طبيب خطأ ذات مرة ، فاستمرأ الأمر ، ومع الزمن وجد الشجاعة لمواصـلة خدعته ، ورأى الطب خيرا من الأخشاب •

وآخر مسرحيات موليير التى يسخر فيها من الأطباء هـى مسرحيته « مريض بالوهم » التى يعرضها المسرح العالمى بالقاهرة الآن • بل هى آخر مسرحيات موليير على الاطلاق اذ عرضت فى عام ١٦٧٣ ، ومات موليير فى اليوم الرابع لعرضها • ويبدو أن سبب نقمة موليير على الأطباء هى تلك العلة التى مات بها ويبدو أنها لازمته زمنا طويلا • وفى هذه المسرحية يصنع موليير صنيعا جريئا ، اذ يجعل احدى شخصيات المسرحية تنصح بطلها بأن يخلع عن نفسه أثواب الوهم ، ويهب من مقعد مرضه ليرى احدى مسرحيات موليير ، فيفرجان عن نفسيهما بالضحك والمتعة ، ويقول المريض

الواهم ان موليير هذا لو عرف المرض لكف عن الضحك ، فيجيبه الناصح الأمين قائلا بلسان موليير :

« ان موليير يؤمن بأن الأجسام القوية المتينة وحدها تحتمل ما يصنع الأطباء من دواء بجانب ما تحتمل من المرض · أما هو فما لديه من عافية لا يعينه الا على احتمال المرض فحسب » وقصة « مريض بالوهم » قصة بسيطة مثل قصص معظم مسرحيات موليير ، فأراجان رجل فى أوساط العمر ، كفته الحياة مئونة السعى فى طلب الرزق بطريقة ما ، لا يحدثنا عنها موليير ، فانشغل بصحته حتى أصبح هذا الشاغل هو مرضه فهو عبد لنزوات الأطباء والصيادلة الذين يشبهون العطارين فى زماننا ، وقد ماتت زوجته وأم ابنته فتزوج من بعدها شابة حسناء قاسية منافقة الضمير ، فهى تطمع فى ان يوصى لها بثروته ويحجبها عن ابنته ، وتصطنع له ألوانا من المحبة والتدليل · وأمور البيت تسير على هذا النحو المضحك ، ولكن هناك شخصية تدير زمام القصة وتقف بذكائها ازاء أنانية اراجان وهى شخصية توانيت الخادمة ، وتتأزم المسرحية حين يطالعنا الأب برغبته فى أن يزوج ابنته من طبيب حتى يضمن لنفسه العلاج ، بينما الابنة عاشقة مغلوبة على أمرها ·

ان انانية الأب ومكائد زوجته يقفان حائلا أمام زواج الفتاة ممن تحب ، ولكن ها هى ذى « توانيت » الخادمة تغير من أقدار الرواية بحيلتين تصطنعهما ، الحيلة الأولى هى أن تتخذ لنفسها سمت الأطباء ، وما أكثر الأطباء المزيفين عند موليير ويقتنع الأب أن علاج طبيبه الخاص ــ وهو بالمناسبة خال المزوج الذى يرشحه الأب ــ علاج خاطىء ، والحيلة الثانية أن تقنع الأب بأن يتماوت ليرى وقع ذلك على زوجته وابنته · وترى الزوجة «أراجان» مسجى على فراشه متماوتا فينتابها الفرح الغامر وتفكر فى الميراث وتعد لاستلاب غنائم

البيت · أما الابنة فتنهار باكية عند جسمه المغطى وقد حزنت أعمق الحزن ·

وهكذا يدرك الأب عواطف أسرته نحوه ، ويعود الى صوابه ويزوج ابنته ممن أحبت ·

ان مسرح موليير مسرح ملىء بالحيل والمكائد والتنكر والمبالغة ولا عجب فى ذلك فهو مسرح القرن السابع عشر ، وليس موليير الا الوريث العظيم للكوميديا الايطالية المرتجلة ولمسرح خوارق العصور الوسطى فلن نطالبه بحبكة خالية من المبالغة أو التحايل أو بحل يخلو من المفاجأة ، فليس هذا دأبه ومنهاجه ، وليس هو كذلك قصده · ولعل قصده هو رسم النموذج فى براعة وفضح عيوبه فى جراة وجعله هزأة أمام أعيننا فلعلنا نخشى عندئذ ان نصبح هزأة فى عيون الآخرين ·

ان اخراج مسرح موليير تجربة صعبة فهو يغرى المخرج ان يهبط به الى « الفارس » لولا أن يشده ذوقه السليم الى التزام حدود الكوميديا الراقية ، ويغرى الممثل أيضا بأن يجعل من دوره مجموعة من الحركات المضمونة النجاح عند المتفرج لولا ما فى المسرحية من تماسك · وأظننى لست عند بعض الممثلين تهاونا كنت أرجو أن يضبطه المخرج ، فيمنع بعض الحركات الجانبية التى تلفت المتفرج عن المشهد الرئيسى ·

مرحبا بموليير على خشبة مسرحنا ·

« الأهرام ٢٥/٩/١٩٦٤ »
« مدينة العشق والحكمة »
« حتى نقهر الموت »

القـدر وراء الأفـق

للكاتب الامريكى اوجين أونيل فضل يرجح به على كثير من عمالقة المسرح ، هو أمريكيته · فلم يكن وراءه ذلك التراث الأوروبى الضخم الذى تنفس اعلام المسرح الأوربى أول انفاسهم فى ظله ، بل لقد كان المسرح الأمريكى فى أوائل القرن العشرين ـ مثل مسرحنا فى تلك الفترة ـ يكاد يعتمد على المسرحيات الموسيقية التى نشأت مع نشأة حى برودواى (وهنا نذكر شارع عماد الدين عندنا) . وقد يتجه الى تقديم بعض مسرحيات القارة الأوربية التى تستطيع شهرتها أن تعبر المحيط ولعل معظمها كان من المسرحيات المحكمة الصنعة التى اقترنت باسم الكاتبين المسرحيين سكريب وساردو ، أو من المسرحيات الرومانتيكية ، مثل مسرحية « الكونت دى مونت كريستو » المعدة عن الكسندر ديماس ، والتى ظل جيمس أونيل الممثل ، ووالد اوجين أونيل ، يمثل بطولتها سنوات طويلة حتى تجمد عند هذا الدور الرومانتيكى الشهير ·

وثمة منبع ثالث كان يمد المسرح الأمريكى ببعض مايعرضه فى مطالع القرن العشرين وهو اعداد الروايات الشهيرة للمسرح ، ومن أهمها الرواية المعروفة « كوخ عم توم » ·

ذلك كان حال المسرح الأمريكى حين بدأ أونيل تجاربه المسرحية فى غضون الحرب العالمية الأولى ، ونحن لا نكاد الآن نذكر المسرح الأمريكى الحديث الا ويرد اسم أونيل الى شفاهنا ، فقد ظل الى منتصف القرن العشرين يمد المسرح بروائعه · ومن الحق أن جيل أونيل قد اتسع لأسماء أخرى كثيرة شاركته فى خلق المسرح الأمريكى الحديث مثل سيدنى هوارد وفيليب بارى وغيرهما ، ولكن أونيل هو علامة العصر وشارته ، ورمز الخلق والنمو والازدهار معا لمسرح من أهم مسارح العالم الآن ·

كانت الفرقة المسرحية تنسب الى نجومها الكبار من الممثلين · وكان النص المسرحى هو آخر ما يقام له وزن حين تزمع الفرقة أن تبدأ نشاطها · ولعل هذه الظاهرة المرضية ـ وهى ظاهرة انفصال المسرح عن الأدب ، كما كان الحال عندنا قبل توفيق الحكيم ـ تصاحب نشأة المسرح دائما · ولن يوجد مسرح أصيل الا اذا ارتبط المسرح بالأدب والفكر مثل ارتباطه بخشبة المسرح · وقد وفق أونيل فى كثير من أعماله الى تحقيق هذا الارتباط الحيوى بين جدية النص الأدبى وغناه وبين ماتقتضيه أصول الحرفة المسرحية · ولعله قد أدرك الى جوار ذلك جسامة الدور الذى يجب أن يؤديه · فالتراث المسرحى الأوروبى قد وصل الى قمته منذ الاغريق الى ابسن وبرنارد شو ، وعليه هو أن يتمثل ذلك كله ، وان يبدأ من نهاية التطور لا من بدايته لكما أن البيئة الأمريكية بيئة جديدة متطورة سـريعة الايقاع لـم تستكشف بعد الا من خلال أعمال روائية قليلة لجون لندن وسنكلر لويس وغيرهما · ولذلك فقد حرث يوجين أونيل فى سنوات حياته التى امتدت الى عام ١٩٥٣ معظم أرجاء التربة المسرحية عمقـا واتساقا ، والتقط شخصياته من مختلف البيئات ، واختلف أسلوبه من الواقعية الى التعبيرية الى الرمزية ، واستخدام الأقنعة فى احدى

مسرحياته (الاله الكبير بروان) والكورس فى مسرحية اخــرى (اليعازر ضحك) هذا الى غيرهما من وسائل التأثير المسرحى ٠ كما حاول محاذاة التراجيديا الاغريقية (الحداد يناسب اليكترا) الى غير ذلك من ألوان التجربة التى فتن بها ، حتى ليوشك أن يضيف قيمة تجريبية فى كل عمل من أعماله ٠

ذلك كان احساسه بدور الرائد للمسرح الامريكى الجاد ، ولاشك أن أونيل قد وفق أبلغ توفيق فى قيامه بهذا الدور . وخرج بالمسرح الامريكى من نطاق المحلية الى رحابة العالمية ٠

وقد قدمت فرقة المسرح العالمى بالقاهرة فى الأسبوعين الماضيين احدى روائع أونيل ، وهى مسرحية « وراء الأفق » من ترجمة سامى ناشد واخراج حمدى غيث ، الذى تقاسم بطولتها مع عبد الله غيث وسهير المرشدى ٠

و « وراء الأفق » هى أولى مسرحيات أونيل الطويلة ، وقد قدمها للمسرح فى عام ١٩٢٠ ونال من أجلهـــا جائزة « بولتزر » الامريكية ودفع به نجاحها الى الصف الأول من أدباء بلده ٠

ومسرحية « وراء الأفق » واقعية تبرز منها الفكـــرة التى سيطرت على كثير من أعمال أونيل ، هى شوق البشر الى تحقيق ذواتهم ، واطمئنانهم الزائف للحظات انهم فى طريقهم الى تحقيق تلك الذات بعد أن اختاروا طريقا معينا من بين كل الطـــرق التى تشعبت أمامهم وهم يجهلون أن هناك قوة أخرى تفعل فعلهـــا فى المصير البشرى ، وهى قوة أكثر قدرة وأشد مضاء ، اذ بعد فترة من الزمن يجدون أنهم قد وقعوا ضحية لاحباط مرير ، وانهـــم قد اختاروا الطريق الخطأ الذى لا يفضى الا الى الحطام ، وحين تسدل الستارة على الكارثة الباكية تكاد تسمع ضحك القدر ٠٠

وأبطال المســـرحية الثلاثة الذين يتكومون فى كفة القـــدر فتعصرهم أصابعه هم شابان وفتاة ٠ أما الشابان فهما شقيقان ولدا

لأب وأم ريفيين أمريكيين ، يملكان مزرعة صغيرة ، ويعيشان حياة هادئة وادعة · وأكبر الشقيقين فلاح مستقيم النفس عملى النزعة ، والثانى شاب خيالى معتل الصحة مولع بالقراءة يحلم أن يرى العالم ويختزن التجارب ويصبح كاتبا أديبا ·

أما الفتاة فهى جارة لهم مات ابوها وتركها هى وأم مقعدة وخلف لهما مزرعة صغيرة يستعينان على زراعتها باستئجار العمال ·

وكلا الشابين يحب الفتاة · أما الأكبر فحبه حب رصين هادىء ، يطمع فى الزواج منها ، ويثق أن تلك الرغبة ليست بعيدة التحقيق ، ولم لا تتحقق تلك الرغبة · والفتاة لا تنصرف عنه ، وأمها تعتقد أن زواجهما هو ازدهار مزرعتها وضمان لمستقبل ابنتها ، وأبوه متحمس للزواج اذ يضم المزرعتين المتجاورتين تحت سلطانه ·

أما الثانى فهو يخفى حبه لأنه يظن الفتاة مولعة بأخيه ، كما أنه يطمع فى رؤية العالم ، واستكمال حياته الجامعية · وها هو ذا أمله الأول يوشك أن يتحقق فخاله القبطان لاحدى السفن قد وافق أن يأخذه معه فى رحلة الى الأرجنتين لمدة سنة يرى خلالها العالم وموعد السفر هو الغد ·

كل شىء اذن هادىء مرتب · والمستقبل يبدو مرسوما مضمونا · سيتزوج الأكبر أندرو من الفتاة روث ، وسيسافر الأصغر روبرت مع خاله ، وحين يعود سيستأنف حياته الجامعية ، وقد يصبح كاتبا أو مفكرا وينسى فى رحلته هذا الغرام الرقيق شبه الأخوى الذى يكنه لروث ·· وفجأة يحدث ماليس فى الحسبان ·

فى ليلة السفر تعترف روث للفتى الصغير أنها تحبه ، كان الجو مهيأ لذلك الاعتراف ، فالمساء رقيق والتلال الرمادية تبدو خلف الأفق منعكسا عليها وميض نجمة شاحبة ، كل شىء كان يدفع الفتاة

الرقيقة الى أن تشعر بالحب ، ويدفع الفتى الرومـــانتيكى الى أن يستجيب له بعد أن تنبعث كوامن نفسه ، وها هو ذا يسرع الى أسرته ليخبرهم أنه لن يسافر مع خاله وأنه قد وجد ضالته فى حضـــن الفتاة ٠

قبلة أو قبلتان تبادلها الفتى والفتاة غيرت مصائرهما ولا يملك الأخ الأكبر الا أن يعلن اعلانا لا تردد فيه أنه سيسافر مع خاله بدلا من أخيه ٠

وتزوج روبرت الأصغر من روث ، ومات الأب ثم الأم وفشلت حياة روبرت وروث حين هوت المزرعة الى الحضيض لأن الفتـــى لا يعرف الفلاحة وكرهته الفتاة وألقت نقمتها على تلك الكتب التى يقرأ فيها ٠ فما زال فى ركن من قلبه أمل غامض أن يصبح كاتبا ٠ لقد أحس كلاهما بأنه مقيد الى الآخر نتيجة لنزوة عابرة ذات ليلة ٠ وفى ختام الفصل الثانى يكون بين الزوجين مشهد عاصف تجلت فيه براعة أونيل وابداعه ٠ يبدأ الموقف بخلاف صغير بين الزوجين حول تأخر الزوج عن موعد العشـــاء ٠ ولكنه ما يلبث أن يحتد ويتأزم لينكشف عن طبقات وطبقات من اكراهية كل منهما للآخر ، واحتقاره لأسلوبه فى الحياة ، ثم ما يلبث أن يتكشف عن ندم الزوجة على تخليها عن أندرو العملى الى روبرت الضعيف الخيالى ، وما تلبث أن تهتف أمامه باسم اندرو ، وتعلن بأنها تحبه ، وانها تنتظره بعد هذه السنوات الثلاث لينقذ المزرعة ، وينقذ حياتها ٠

وما تلبث ابنتهما التى رزقاها ، والتى كانت الرباط الوحيد بينهما أن تموت ، وينكسر عليها قلب الأب ويفقد خيط وجوده ويمرض بالسل ٠

ويجىء اندرو بعد ثمانى سنوات من الغيبة ، وقد صار غنيا ثم فقد معظم ماله فى المضاربة ليموت أخوه بين يديه ٠

ذلك هو هيكل المسرحية ، وما أصعب تلخيصها فى هذا الحيز ٠ ولكنك تخرج منها وقد تملكك الاحساس بأن الأبطال الثلاثة قد فقدوا حياتهم ٠ أولهم تعذب ومات وهو يطلب أن يرى الشمس ، وثانيهم اغترب عن أرضه ٠٠ وعاند قدره الذى أراد له أن يكون فلاحا فصار تاجرا وفقد روحه فى المضاربة ، وثالثة فقدت ابنتها وسكينة نفسها ووهم الحب الذى عاشت له ٠ لقد نالوا جميعا جزاء التنكر لما رسمته لهم الحياة ، حين حاولوا أن يتمردوا عليها ، وأن يشقوا طريقهم بمحض اختيارهم الحر ، فلم يحقق أحد منهم شيئا مما تمناه ٠

تلك هى مسرحية الاحباط والفشل التى افتتح بها أونيل حياته المبدعة ، وقد قدمها لنا حمدى غيث على المسرح فى اطارها الواقعى الحزين ، وقام بدور أندرو فأداه بقوة واقتدار ، مع اقتصاد رصين فى الحركة ، وغنى فى الأداء الصوتى ـ وقام عبد الله غيث بدور روبرت فانتقل به من الرومانتيكية الخفيفة فى الفصل الأول الى العمق المنكسر الحزين فى الفصل الثالث فى يسر وموهبة وكانت سهير المرشدى ناجحة فى دور روث ٠

ولكنى آخذ على حمدى فى الاخراج أمرين ، أولهما هو رسمه لشخصية الخال القبطان بصورة كاريكاتورية ، وأغلب ظنى بعد مراجعة كلمات الدور أن المؤلف لم يقصد الى ذلك ، بل قصد الى خلق شخصية قبطان وحيد ساذج حساس ٠ كما آخذ عليه اختياره لممثلة ذات وجه هادىء هى سهير الشال للقيام بدور السيدة اتكنز ، وهى امرأة عليلة مقعدة مريضة النفس والجسد ، وفى ظنى أن السيدتين كيت مايو واتكنز كان ينبغى أن تتبادلا أدوارهما ٠

« الأهرام ١٩٦٤/١٢/١٨ »
« حتى نقهر الموت »
« مدينة العشق والحكمة »

ثلاثـة قرون من الضـحك

كأننا نعيش فى بلدين مختلفين ، أو كأن قاهـرتنا مدينتان متباعدتان ، احداهما تعيش على مشارف القرون الوسطى ، والثانية تعيش فى قلب العصر الحديث • فبينما يتحدث البعض عن « الاطار الثابت » للفن ويزعمون أن دورهم هو تثبيت القيم وتكريس الجهود ، نجد آخرين ينادون بالتطلع الى التغيير والتطور ، ويحاولون أن يضيفوا الى وجداننا الفنى رؤى وأبعادا جديدة •

والمنادون بالتثبيت والمحافظة هم أعضاء لجنة الشعر بالمجلس الاعلى ، ومذكرتهم الشهيرة تكاد تسود وجه الحياة الأدبية عندنا ، وتملأ القلب يأسا من أى محاولة لتطوير فنوننا واستحداث صيغ وأشكال جديدة لاحساسات وجداننا ، لولا أن يجيل الانسان طرفه الى أبعد من مدى هذه المذكرة ، فيجد الرواية المصرية ترتاد آفاقا جديدة ، ويجد حقل الترجمة وقد عملت فيه عشرات العقول المستنيرة ، فنقلت الينا كثيرا من زاد الغرب وحضارته ، يجيل الطرف مرة أخرى الى أبعد من أفق هذه المذكرة الكسيحة ، فيجد المسرح المصرى يتفتح عن ثمر حلو ، ويجد المسارح المزدهرة فى أنحاء العاصمة وهى تطوف مختارة فى بقاع العالم المتحضر ، فتنقل الينا أفانين الابداع

المسرحى ، ما دخل منها اطار الكلاسيك الثابت الذى أثبت الزمان عظمته وروعته كموليير ، ما زال منها فى دور التجربة والاحتكاك بالتاريخ كيوجين اونيسكو واعماله « اللا معقولة » ٠

وفى هذا الاسبوع يقدم لنا المسرح العالمى هذين العملين المسرحيين « موليير » و « أونيسكو » فى عرض مسرحى واحد فيعرض لموليير مسرحيته الشهيرة « المتحذلقات » التى عرضت بباريس لأول مرة فى عام ١٦٥٩ ويعرض لأونيسكو مسرحية الدرس التى عرضت بباريس لأول مرة عام ١٩٥١ فكأنه يثبت بنا ثلاثة قرون ، بين عبقرى الكوميديا العظيم ، وهذا المجرب الجرىء الذى يمزج الكوميديا بالدراما ٠

والمتحذلقات ، هى أول مسرحية عرضها موليير بعد أن وصل مرحلة نضوجه ، وأذن له بالتمثيل فى القصر الملكى ، وقد قصد فيها ناقد البراجوازية العظيم الى ابراز التكلف والتصنع اللذين تميزت بهما بعض فتيات البرجوازية الفرنسية بعد أن أفسدتهن المبالغة فى الذوق والترف وادمان قراءة الروايات الغرامية الرخيصة ٠ فهاتان من أثرياء الريف يقصد اليهما شابان جادان من سادة الريف يعرضان عليهما الزواج بأسلوب واضح عار من الخيال والبهرجة اللفظية ٠ ولكن الفتاتين ترفضان الزواج ، وتردان السيدين ردا غير كريم ٠ فهما تبغيان المغامرة العاطفية التى تقف بهما على حافة المخاطر أحيانا ، وتنسكب فيها الدموع وتتصاعد الزفرات والآهات ، ثم بعد ذلك قد يأتى الزواج تتويجا لهذه المغامرة العاطفية ٠

ويتفتق ذهن أحد السيدين عن حيلة ، فله خادم لبق اسمه ماسكاريل ـ والخدم الأذكياء أحد محاور مسرح موليير ـ يخلع عليه السيد ملابسه ، ويبالغ فى تزيينه ويكلفه بانتحال لقب ماركيز ، وأن يسعى وراء السيدتين هو وخادم آخر حتى يوقعهما فى حبائل حبه ٠

وبعد جملة من المواقف المضحكة التى يكشف فيها موليير عن ابداعه ، تقع الفتاتان المتحذلقتان فى حب الخادمين ، أو فى حب ملابس الخادمين وأسلوبهما اللبق فى الحديث . وحين توشك الفتاتان على الارتماء فى أحضان الخادمين يظهر السيدان الأصليان ويوسعان الخادمين ضربا ، ويكشفان للفتاتين عن ضحالتهما وسفاهة تفكيرهما .

وفى مسرح موليير مأزق لا يستطيع أن يتجاوزه الا المخرج الموهوب والممثل الموهوب ، ذلك أنه يغرى بالانحراف بالاداء من الكوميديا الى الفارس أو « المسخرة » اذا استعرنا تعبير المجمع اللغوى . فلا يعتمد على ما تثيره المواقف وما يبعثه الحوار من ضحك ، بل يطمع فى مزيد من ضحك الجمهور ، فيجنح بالاداء الى الكاركاتير وبالحوار الى مجاوزة الحد فى النبرات والاشارات ، وقد بدا خطأ مخرج هذا النص فى المسرح العالمى ، فى تناوله لشخصية البطل الخادم ماسكاريل . فماسكاريل الذى رسمه موليير ، خادم مستنير ، يتمتع برقة ورشاقة واضحة ، أما « خادم » مسرحنا فهو غليظ الذوق سوقى ، فج فى حركاته وادائه ، وقد أداه ممثل جديد فجنح به الى طريقة ساعة لقلبك المنقرضة فى الاداء . وفات المخرج وفاته ادراك ما فى النص من لفتات ذكية : فحين تقول كاتوس ، احدى الفتاتين له : « باسم الرحمة .. أتوسل اليك الا تكون قاسيا على هذا المقعد الذى مد ذراعيه اليك ربع ساعة ، فأرو ظمأه لعناقك » فهى لا تطلب منه أن يرتمى على الكرسى ببطنه فى هذا الوضع الجارح للفن ، بل هى تريد أن تقول له « اجلس » ولكن بطريقتها المتكلفة المتصنعة .

وثمة شىء آخر كان يجب أن يتنبه اليه المخرج ، وهو تهذيب هذه الترجمة التى تزدحم بالكلمات المهجورة .

وخلافا للتاريخ ولدورة الزمن بدأ المسرح العالمى عرضه

بأونسكو ، وختمه بموليير ، ولعل فى ذلك استجابة لمقتضيات العرض المسرحى ، ولكن لهذا الترتيب دلالة فنية أيضا ، اذ انه ينبهنا الى ان موليير ما زال أقدر على الوصول الى الجمهور وان من الحكمة أن يحشر أونسكو فى المقدمة حتى اذا لم يستطع الوصـــول الى الجمهور ، وفقدت الصالة حرارتها بتأثير اللا معقول أمكن لموليير أن ينزل الى الخشبة ، ويسترد ما ضاع من انتباه النظارة وحماستهم ٠

ومسرحية الدرس لأونيسكو احدى قطعه الغريبة ، وهى أقل جذبا للجمهور من « الكراسى » أو « الملك يحتضر » مثلا وقد كان مكانها الحقيقى هو مسرح الجيب بينما تصلح « الخرتيت » التى يقدمها مسرح الحكيم للعرض فى مسرح عام ٠ ولعل من الغريب أن تعرض « الدرس » على المسرح العالمى بينما يعلن مسرح الجيب عن تقديمه للاخوات الثلاث لتشيكوف ولكن هذا الذى نقول حديث فى مستوى التخطيط للمسرح ٠ فلندع التخطيط لأهله ولنتحـدث فيما عرض علينا ٠

فى يوجين أونيسكو كمؤلف مسرحى قليل من الرغبـــة فى التهريج ، واثارة الدهشة ومحاولة لتعليق مسرحياته على موضوعات كبيرة تنال استحسانا وشعبية من الناس ، وأوضح مثال لذلك هى مسرحية الدرس ٠

يقول بعض النقاد ان الدرس مسرحية موجهة ضد الهتلرية وان المدرس القاتل يمثل هتلر ، وان الفتاة التلميذة التى يقتلها المدرس العجوز تمثل الضحايا المتوالية له ، وان الخادمة « مارى » العجوز تمثل المانيا الوطن ، ولهـــم فى ذلك كثير من الحق فان اونيسكو نفسه يشير فى الهوامش المسرحية الى أن الخادمة مارى تنصـــح المدرس بأن يضع على كتفه شارة الصليب المعقوف لكى يفلت من العقاب ٠

وقد اتبع المخرج المجتهد سمير العصفورى وهو مخرج جديد أيضا . وممثل لامع كما رأيناه فى دور المدرس ، اتبع هذا الفهم ، فكان ماكياج المدرس مقربا من هتلر بشاربه القصير وخصلة الشعر المتدلية على جبهته . وحركاته العصبية رغم أن المؤلف يجعل له فى هوامشه المسرحية لحية بيضاء صغيرة أغفلها المخرج ·

والواقع ان ربط النقاد بين شخصية هتلر وشخصية المدرس فى مسرحية « الدرس » هو خطأ قادهم اليه اونيسكو بمحاولته تعليق مسرحيته على موضوع كبير كالنازية وهتلر . والمسرحية هى أضيق من ذلك كثيرا · ولعل ذلك الشك قد ساور أونيسكو أيضا فأشار الى ان الشريط الذى يضعه القاتل قد يكون « الصليب المعقوف » وقد يكون غيره · ويظهر أن اونيسكو أضاف الصليب المعقوف على الهوامش المسرحية بعد ان فرغ من كتابتها ، فهو ينبئنا فى نص المسرحية انها تدور فى فرنسا ، يقول المدرس لتلميذاته فى الصفحة الأولى : « نعم ·· ذلك حسن ذلك رائع · انى أهنك . انك تحفظين جغرافية وطنك . وذلك بعد أن يسألها عن عاصمة فرنسا فتقول الفتاة انها باريس ·· فى موضع آخر يقول المدرس عن الفرنسية انها لغته ولسانه ·

ومسرحية اونيسكو بعد ذلك كله تطوير عصرى لاسطورة « ذو اللحية الزرقاء » ، وهى الاسطورة التى شاعت فى القرون الوسطى والتى تشبه كثيرا اسطورة الملك شهريار فى أدبنا الشعبى · وقد بث أونيسكو كثيرا من عناصر اسطورة « ذو اللحية الزرقاء » فى مسرحيته ، مثل الفتيات الأربعين ، والتوابيت التى يخفيها فى منزله وهو يبحث فى ضحاياه عن اشباع جديد ليس هو الاشباع الجنسى ، وان كان لونا من السيطرة قريبا من التملك الجنسى ، وحين يعجز عن هذا التملك يقتل ضحاياه ·

واسلوب التملك هو اللغة ، وهى سلاح القاتل الحديث · وعن

طريق اللغة يستطيع السيطرة على ضحاياه ، حين يحاول ان يبث فى نفوسهم نفس رؤيته للحياة ، ويدمجهم فى كيانه ، وشخصية المدرس شخصية سيكوباتية عصرية فقدت القدرة على الحياة النشيطة ولم تستطع التأثير فى ضحاياها بواسطة الحيوية الجنسية ، فلجأت الى اللغة ، ولكن اللغة تفشل كوسيلة اتصال لأن كل انسان يتحدث بلغته الخاصة ولأن الجسم يبرز ويطالب بدوره فيقطع الاتصال ٠

وحين يعجز المدرس الأعزب الوحيد عن السيطرة يقتل كما قتل ذو اللحية الزرقاء فى مشهد جنسى صارخ ٠ فالفتاة تصرخ وهى تمر بيديها على كل جزء من أجزاء جسمها كأنها تعانقه فى شبق واضح « رأسى توجعنى ٠٠ عيناى ٠٠ حلقى ٠٠ رقبتى ٠٠ كتفى ٠٠ نهداى ٠٠ اردافى ٠٠ اعضائى الجنسية » وكأنها تتلوى تحت دافع جنسى محيط ٠ بينما ينهال عليها المدرس بالسكين ٠ ويجب عندئذ الا ننسى الرمز الجنسى للسكين عند فرويد ، وحين يقتلها المدرس تتدلى ساقاها وهما مفتوحتان على المقعد بينما يرتجف جسد المدرس ألما ولذة وإعياء ويقول : أحس انى أحسن ٠٠ أنا متعب ٠٠ اتنفس بصعوبة ٠٠

اما الخادم الأنثى العجوز ، فهى الرغبة الشريرة فى نفس المدرس وهى الراعية الرءوم لكل هذه المقاتل الوحشية ٠

هذا تفسير لهذا النص الذى قدمه لنا المسرح العالمى نخالف فيه مخرجه ، وان كان من الانصاف أن ننوه بمجهوده الرائع فى وفائه لفهمه للدور ، ومجهوده الرائع أيضا فى القيام به ٠

« الاهـرام ١٩٦٤/١٢/٢٥ »
« حتى نقهر الموت »
« مدينة العشق والحكمة »

مصادرة الأعمــال الكلاسيكية
تؤخذ دليلا على تأخرنا

تتيح قضية منع مسرحية المحاكمة فرصة لمناقشة واسعة ، حول حدود الابداع الفنى المسموح بعرضها على مسارحنا من جهة ، وحول حدود العمل الرقابى من جهة اخرى ، وهذه المناقشة المثمرة جديرة بأن تنير طريق المستقبل رغم انها جارت على هذه المسرحية التعسة (المحاكمة) · وقد سمعت ان المحاكمة قد منعت من العرض على مسرحنا لانها تتعرض للقضاء وهم هيئة محترمة · ويهمنى أن أقرر أن المسرحية لاتتعرض لقضاة الجرائم العادية لكنها تتعرض لوضع الانسان فى الكون وماقضاتها وبوليســـها الا رمز للقــوى الكونية التى تقف بازاء الانسان وتحكـــم بادانته بمجرد وجوده فالانسان ـ عند كافكا ـ يعانى العذاب بمجرد ان يضع قدميه على الأرض ، ويحمل أوزار خطيئة لا يعرفها ، ويظل يحاكم على هذه الخطيئة حتى يموت ككلب ·

ليس بطل كافكا اذن مجرما عاديا فى جـــريمة عادية ليقف أمام قضاة عاديين ، ولكنه رمز للجنس البشرى فى تحمله لاثقال الحياة لمجرد وجوده ، ومن هنا يكون الزعم بتعرض المسرحية لقضاة الأرض أمرا باطلا يدل على تعجل للأمور · والمسرحية حزينة حقا ،

وأدب كافكا كله حزين ولكن الحزن سمة من سمات كثير من الاعمال الفنية والحزن لا يقصـــد لذاته ، ولكن ليثير فى الانسان لونا من الرغبة فى تفتيح النوافذ على رؤية أفضل ومستقبل أسعد ، فاليأس الذى يعرضه الأدب لا يبغى بذر بذور اليأس فى الانسان بل دفعه الى البحث عن الأمل ، هذا فضلا عن أن أدب كافكا قد أصبح لونا من الأدب الكلاسيكى ، الذى يعتز به التراث العالمى كله ومسرحه أو رواياته المسرحية تعرض على مسارح العالم كله شرقه وغربه . ورواياته تترجم الى مختلف اللغات ٠

ولذلك يجب ان تعرفه بلادنا ان لم يكن فى مسرح هام ، فليكن فى مسرح الجيب كشأننا حين عرضنا مسرح يونسكو ومسرح بيكيت٠ ان مصادرة الاعمال الكلاسيكية تؤخذ دليلا على تأخرنا ٠٠ وحسبك مثلا لو صادرت الرقابة رواية مدام بوفارى بحجة ان فيها جنسا أو غيرها من الكلاسيكيات بحجة ان فيها الحادا أو غير ذلك ٠

ان الكلاسيكيات يجب أن تعرض ، وعلى الجمهور الادبى أن يحكم فيها بما يراه ، والا تناقلت الأجيال بعدنا وتناقل اعداؤنا أننا نمنع ظهور بعض الآثار الكلاسيكية فى مجتمعنا الاشتراكى الجديد ٠

« المساء ١٩٦٤/١٢/٣٠ »

الملك يموت فى الحديقة الفرعونية

واتى المـــوت الملك بيرانجيه الأول بعد أن اخترع البـارود واكتشف النار ، وركب المحراث والتراكتور وصمم المنطاد والطائرة والصاروخ وكتب الالياذة والأوديسه ، وابتكر التراجيديا والكوميديا، والف السيمفونيات والسونيتات ، بل انه هو الذى بنى المدن الكبرى وخطط العواصم ، مثل باريس وروما وموسكو ولندن ونيويورك ، وقبل أن يتولى بيرانجيه الأول الملك كانت صورة الكون غير ماهى عليه الآن ، كانت المملكة خلاء مقفرا ، فازدهرت تحت حكمه وأينعت وأمدها بالثورات والثورات المضادة ، وبالاصلاح والاصلاح العكسى، وبالفلسفة والمعتقدات والشعر ٠

ولكنه فى آخر الزمان ضعف وهزل ، وأصبح عاجزا عن توجيه الأشياء والعناصر وذبلت حواسه ، وتخلخلت ساقاه ، وحين انكمش الملك ذليلا انكمشت المملكة وانخفض عدد سكانها من ملايين وملايين من البشر الى ألف عجوز وخمسة وأربعين نسمة فحسب ، وسقط وزيراه فى الغدير وهما يصطادان السمك ، فلما أمـــر وصـــيفته باصطيادهما وجدت الغدير نفسه قد سقط فى البركة ٠ ان كل من

حول الملك ـ الا زوجته الثانية الحبيبة ـ ينصحونه ، بل يأمرونه أن يموت فى استسلام ، ولكنه يأبى ويتمسك بأذيال الحيـاة ، حتى يكتشف ضعفه وذبوله ، فيموت ميته متهافتة ، كأنه لم يكن يوما ما ملكا ، ولم يكن يوما ما ملء السمع والبصر • وسوف يصبح هذا الملك الميت مجرد صفحة من كتاب فى مليون دار كتب فى العالم ، وسيحتاج معرفة اسمه وتاريخه الى مراجعة الفهرس الأبجدى تحت حرف الباء ، هذا ان لم تحترق المكتبة العامة كمـا تحترق معظم مكتبات العالم •

ويختلف رأى من حوله فيه ، وهو ينازع سـكرات الموت ، فبعضهم يقول انه كان ذكيا ، ويقول الآخر انه كان قاسـيا محبا للانتقام دنيئا ، فيرد ثالث أو ثالثة مؤكدا أنه كان رقيقا عطوفا ، وتختلف الآراء فيه وتضيع الحقيقة وهو مازال فى سكرات المـوت لم يفارق الحياة بعد •

اما الملك الميت فهو الانسان ، وأما من كانوا حوله فهم خمسة من ذوى قرباه وحاشيته ، أولاهـم الملكـة مرجريت زوجـة الملك الأولى ، وهى سيدة قاسية الملامح ، تمثل الوعى والادراك والعقل ، وثانيتهم الملكة مارى ، وهى زوجة الملك الثانية ، والأولى فى قلبه ، سيدة جميلة تمثل العاطفة والمحبة ، وثالثهم الطبيب ، وهو فى الوقت ذاته جراح الملك وجلاده ، وعالم البكتريولوجيا ، والفلكى الخاص وهو يمثل العلم التجريبى بحدوده الضيقة ، وزهوه الأجـوف ، ورابعتهم جوليت الوصيفة الخاصة للملكتين ، وهى تمثل الشعب الفقير الكادح • وخامسهم حارس مخلوع القلب هو كل مابقى من جيش الملك •

وموت الملك الانسان هو موضوع المسرحية الرائعة لأوجين اونسكو « الملك يموت » ، التى كتبها فى عام ١٩٦٢ ، فهى اذن من أخريات أعماله المسرحية ، ولاشك أنها من احسنها وتعنى المسرحية

بموضوع أثير عند أونسكو ، وهو الاشفاق على مستقبل الحضارة من سوء تصرف الانسان فى الكون ، ولعل المسرحية بعد أن تفك طلاسمها وتتفتح شخصياتها أن تزول هذه المسحة · الغريبة فيها ، وهى المسحة التى اصطلح نقادنا المتعجلون على اطـــلاق كلمـــة « اللا معقول » عليها ، والتى اقترح أن تترجم بمســـرح الاغراب (بكسر الهمزة) ، فمسرح أونسكو لايعادى العقل ، ولكنه يعادى رتابة المنطق ، ويحاول أن يرد المسرح الى بداياته الأولى من اختلاط الكوميديا بالتراجيديا ، ومن استغلال النماذج المســرحية الكبرى الأرشيتاييس ومن معالجة الانسان ذاته كجوهر ، وذلك بعيدا عن عوارض التغيرات وتقلبات الأحداث ·

والمسرحية من فصل واحد ، أو هى قطعة مسرحية تؤخذ جرعة واحدة فنموها الداخلى وأحداثها تنبع من الحركة الفكرية والوجدانية لاشخاصها ، فالملك أو الانسان يرفض الموت ، ويحاول أن يستعين بالزوجة الثانية أو العاطفة والحب لكى يمد فى حياته ولكن العاطفة ضعيفة مهزومة أزاد العقل الذى تمثله الزوجة الأولى وازاء الحلم التجريبى الذى يمثله الطبيب وينهار الملك ويقبل موته بعد أن يتخلى عنه كل أحبائه ، ويبكى نفسه ، ويبكيه المحيطون به ثم يختفى من المسرح فى ظلام هادىء ·

هذه هى المسرحية التى قدمتها فرقة المسرح الحديث اللبنانى على مسرح الجيب فى الأسبوع الماضى ، ويضطلع بشخصياتها أبطال موهوبون نرجو لهم أروع مستقبل ، وقد كان العرض جيدا ، لولا هنات فى الترجمة والاخراج ·

أما الترجمة فقد قام بها الأديب اللبنانى أنسى الحاج ، واختار لها لغة طيبة لولا ما يزدحم فيها من الفاظ باللهجة اللبنانية ، وقد كنت أوثر اما أن يترجمها الى عربية متعارف عليها ، أو الى لهجة لبنانية صرفة ، أما هذا الخلط بين المنهجين فقد هبط بالترجمة فى

كثير من الأحيان ، فكلمة « سرير » العربية أوضح من « التخت » اللبنانية ، وكلمة « الامتحان » أوضح من الفحص ، أما استعمال كلمة « مدوبل » بمعنى معيد للسنة الدراسية من « دوبل » الفرنسية ، فهو قبيح بالغ القبح ٠

كما أن الترجمة لم تلتـزم بالنص فى كثير من المواضـــع ، فأصبحت غرفة الجلوس أو المعيشة هى الـــدار فى الترجمة التى وضعها أنس الحاج وقدم وأخرج وحذف واثبت وتصرف تصـــرفا غير محمود ٠

أما الاخراج فلم يتبع كثيرا ارشادات أونســـكو دون مبرر لتجاوزها ، ويقول أونسكو فى هوامشه للمسرحية اننا يجب أن نسمع دقـــات قلب الملك حين يفحصـــه الطبيب وكان من الممكن الاستعانة على ذلك بالموسيقى التصويرية ، كما أن المشهد الأخير فى المسرحية ، وهو اختفاء الملك قد تنكب فيه المخـــرج كل مارســـمه أونسكو لهذا المشهد ، رغم أن الاختفاء هو لب المسرحية ٠

أما الممثلون فهم موهوبون حقا ، وخاصة انطوان كرباج فى دور الملك وميشيل نبعة فى دور الحارس ، فهما ممثلان راسخا القدم لهذه الهدية لمسرحنا من لبنان ٠

« الأهــرام ١٩٦٥/٤/٩ »

لماذا لا يتكلم الانسان العربى

قال لى صديقى الكاتب المسرحى الفريد فرج : عليك أن تذهب حالا الى مسرح الجيب لتشاهد أروع دفاع عن الشعر يؤديه هارولد لانج وفرقته .

كانت الساعة الخامسة والنصف من بعد ظهر الجمعة ، منذ اسبوعين ، وكان موعد العرض السادسة وكان ذلك اليوم آخر أيام العرض،وذهبت مسرعا،لأن الفريد فرج اقترح على أن نكتب ـ هو وأنا ـ برنامجا كهذا البرنامج عن الشعر العربى وذهبت ورأيت وسعدت .

لقد حدثنا الممثلون الثلاثة بأسلوب درامى نابض مستعين بالتمثيل والرقص الرقيق والتجسيم عن ثلاثة من أرفع شعراء الانجليز هم جون دون ووليم بليك وجون ميلتون .

وانكشف لى عمق أعماق الشعراء الثلاثة وسعدت برؤية البرنامج الى حد زهدنى بعد عودتى فى رؤية التليفزيون أو سماع الراديو ، بل فى القراءة ذاتها ، وكأنى أخشى على هذا الأمر الممتع أن يزول ، وجلست بعد ذلك أفكر : لماذا لايتكلم الانسان العربى !

ان تراثنا الشـعرى مجموعة من الشعراء يعتبر شـــعرهم وثيقة نفسية لحياتهم ، واذا كان الشعر هو صوت الانسان وهو يتكلم كما عرفنا من هارولد لانج فلدينا بشر يتكلمون فى تاريخنا ، منهم أبو نواس والمتنبى والمعرى وابن الرومى ولكن هل أستطيع أن اتحدث عن شذوذ أبى نواس وزهو المتنبى وحيرة أبى العلاء ٠

عندئذ ـ لو فعلت ـ لقام لى ألف ناعق ينعى الاخـلاق حين نكشف عن أعماق أبى نواس ، أو يتبجح بالدعاوى العريضة حين نكشف عن زهو المتنبى الأجوف أو يوقفنى موقف المتهجم على المقدسات لو تحدثت عن ابى العلاء ٠٠

لنظل اذن دائرين فى تلك العبارات المرقعة الفارغة ، حتى يوجد جيل جديد لايجد الزاعق فيه مكانا ، وعندئذ نستطيع أن نسمع وأن نتحدث في الأدب دون أن نخشى أن نتهم بسوء الأدب ٠

« الأهـرام ١٩٦٥/٤/٩ »

وابــور الطحــين

كانت مسرحية « وابور الطحين » لنعمان عاشور ، هى صيحة الافتتاح لهذا الموسم المسرحى ، هذا اذا غضضنا النظر عن « نمرة ٢ يكسب » التى يقدمها المسرح الكوميدى ، ويقوم ببطولتها محمد عوض ، من تأليف أو اقتباس من لا أدرى من أقطاب مسرح الفكاهة للفكاهة ، ولاشك أن كثيرين ممن قصدوا مسرح الحكيم لمشاهدة وابور الطحين ، وأنا منهم فكانت تجلبهم محبة نعمان عاشــور ، والاعتزاز بدوره فى المسرح المصرى المعاصر ، كما كان يجذبهم توقع الخبر من مخرجنا الجديد « نجيب سرور » العائد من بعثة الى روسيا ، وصاحب المحاولات فى الشعر والنقد ٠

وكانت خيبة الأمل هى الاحساس الذى استولى على هؤلاء الكثيرين من محبى نعمان عاشور ، ومن متوقعى الخير من نجيب وكنا نستطيع أن نكتم هذا الأمل الخائب ، ونقول : مسرحية فاشلة تتلو مجموعة من المسرحيات الناجحة ، فهى اذن عثرة الجواد وكبوته ، ومخرج محتشد فى عمله الأول أو الثانى يريد أن ينفض كل ماعنده وقد غلبه الزهو وحب الاستعراض ، فأفسد المنطق الفنى فى ســبيل الاغراب وجار على المضمون فى سبيل الشكل ٠٠ كنا نستطيع أن

نسكت ونقول ذلك أو بعضه لأنفسنا أو لأصـــدقائنا لولا أن العمل يستحق وقفة أكبر بكثير من كل هذا ، لأنه يطرح أسئلة فى منتهى الأهمية ·

موضوع المسرحية ببساطة ، هو ضرورة ملكية القرية لأداة الانتاج الوحيدة فيها ، وهى وابور الطحين ، فوابور الطحين مملوك لمجموعة من أعيان القرية ، وهم يفرضون الشروط النقدية والعينية ، بل ويغازلون نساء القرية ثمنا لطحن طعامها ، والقرية غاضبة ، يتقدم صفوفها « مداح » أو مغن شعبى وبنت اخته الغازية ، وعامل يدير الوابور ، أو ان شئت التجســـيم فهم الفلاحون يتقدمهم ممثل العمال ، وممثل للفنانين ، وفى المسرحية سر مختف ، وهو أن هذا الوابور كان فى الأصل ملكا للقرية كلها عن طريق المساهمة فى انشائه ثم اشتراه الأعيان سهما سهما بالقهر والخديعة ، وذلك كما كانت الطبيعة كلها يوما ما ملكا لجميع الناس بلا استثناء قبل أن تنشأ الرأسمالية ، وتنشب مخالبها فى الناس · فالموضوع موضـــوع اشتراكى تعليمى ، ولكن المؤلف اختـــار أبســـط أشكال التصـــور الاشتراكى للمسرح ، بل أكثرها سذاجة ·· فهذا التناول البسيط غاية البساطة بل لا أغالى اذا قلت المسطح المبالغ التسطيح كان من الممكن انقاذه من وهدة البساطة والتسطيح لو اختار لـــه مؤلفه قالب « الاوبريت » ، فالأوبريت لا تستطيع أن تحتمل تناولا أعمق من من هذا التناول ، وقد كان من الملكن انقاذه بطريقة أخرى ، لـــو اتبع مؤلفه منهج كبار الكتاب الاشتراكيين كبريخت وغيره ، فتعمق فى رسم الشخصيات ليخرج بهم من دائرة الأنماط الى دائرة البشر المتميزين ، أما أن يظل التناول بهذا المستوى ، فلا نجـــاة له الا بالموسيقى والغناء ·

ووابور الطحين كانت أوبريت فى أول الأمر ، ولو قدمت فى هذا الاطار لكانت أبرع الاوبريتات التى قدمت على المسرح المصرى

الحديث ، ولكن المؤلف خسن بها على المسرح الغنائى ، ودفع بها دفعا الى المسرح الدرامى ٠

ولاشك ان المخرج حين تناول النص أدرك بساطته وسطحيته ، فأراد أن يدعمه بمزيد من الحيل المسرحية ، هذه الحيل والاجتهادات الشكلية التى هاجمها فى بيانه المطبوع فمد خشبة المسرح الى ثلث الصالة ، ورص فى عمقها صفين من الكراسى يجلس عليها مجموعة من الناس كأنهم فى صورة تذكارية ، ووزع رمز الشطرنج على أهل القرية ، فأعطى الأعيان اللون الأسود ، وأعطى أهل القريـــة اللون الأبيض ، وتذبذب باخراجه بين الواقعية أحيانا والكاريكاتير أحيانا والتجريد أحيانا أخرى ٠

كانت وراء الاخراج فكرة جيدة ، تلك هى حشد القرية كلها على المسرح ، ولكن ذلك كان يستدعى دراسة أكثر لمواقع الممثلين ، وكيفية انسحابهم من على المسرح ، ودراسة أكثر لبعض المواقع فى القرية ، فحتى التجريد يجب أن يحدد وتتميز معالمه ، وكانت وراء الاخراج فكرة جيدة أخرى ، وهى اشراك مجاميع من الناس فى « الفعل » المسرحى ، ولهذا استعان بفرقة أبو الغيط وفرقة الفنون الشـــعبية ومجموعة من الزمارين ، ولكن هل ساهم هؤلاء الذين استمر وجودهم على المسرح نصف ساعة بشىء ما فى سبيل توضـــيح « الفعل » المسرحى ، أليس وجودهم مجرد حلية ساذجة على صدر المسرحية لاتزيدها جمالا ٠

وقد يغفر للمخرج الكثير ، ولكن لا يغفر له تمزيق التسلسل المسرحى بهذه الضجة الساذجة للدفوف والمزامير ، حتى لتوشك بعض المشاهد أن تستقل بذاتها ، حين تتبعها مقدمة موسيقية ثم تتلوها خاتمة موسيقية ، ويوشك المشهد بين المقدمة والخاتمة أن يصـــبح لونا من الاسكتشات كما حدث فى مشهد بائع الحلاوة ، الذى انتهى بصرخته انه نحلة وليس دبورا ، أى انه مفيد وليس مؤذيا !!

انها اذن تجربة للمؤلف والمخرج تنبه المــؤلف الى أن الفن الاشتراكى هو الفن العميق المركب ، ونعمان عاشور من أقدر الناس علي هذا اللــون من العمق والتركيب ، فهــو خـــلاق مبــدع للشخصيات ، وننبه المخرج الى أن يختفى قليلا وراء النص ولا يزعق صارخا فى كل لحظة من لحظات العرض المسرحى : انا أخرج فأنا موجود ٠

« الاهــرام ١٩٦٥/١١/٢٦ »

ساعة ونصف من الفن الرفيع

امتعنا المسرح العالمى بساعة ونصف ساعة من الفن الرفيع ، ازالت صدأ النفس ونقلت من سعد برؤيتها الى افق عال من التذوق والمتعة ، حين قدم لنا مسرحية « انتيجونا » ، يتقاسم بطولتها ثلاثة من اقدر فنانينا ، هم سميحة أيوب وحمدى غيث وسعد اردش ، الذى جسم هذا النص الرفيع على خشبة مسرحنا لأول مرة ·

ومسرحية « انتيجونا » تبلغ من العمر حوالى اربعة وعشرين قرنا من الزمان ، هذا ان كان للفن العظيم عمر يقـــاس بالاعوام والسنين · كتبها واسطة العقد فى ثلاثى المسرح التراجيدى اليونانى ، الشاعر سوفوكليس ، اللاحق باسكيلوس والسابق ليوربيدز وصاحب المسرحية العظيمة ، التى قيل ان ارسطو كان يحملها فى كمه ، ويقول انها أروع ماخطه الانسان ، والتى ظلت وستظل مثالا شاهقا لكتاب المسرح ، وشغلا شاغلا لنقاده ، ومجالا لابداع ممثليه ، الا وهى مسرحية « اوديب » ·

ومسرحيته « انتيجونا » تبدأ من حيث تنتهى « اوديب » أو بعد أن تنتهى اوديب بقليل · لقد أصر « أوديب » ان يعرف علة هذا الوباء

الذى شمل مدينة « طيبة » فهى كما يقول « تريزباس » الكاهن تهز هزا عنيفا ، وقد اضطرت الى هوة عميقة فهى لا تستطيع أن ترفع راسها ، وهى تهلك فيما تحتـــوى الارض من البذور ، وتهلك فى القطعان الرائعة فى المراعى ، وتهلك بما يصيب النساء من اجهاض عقيم • وحين يرحل كريون ، صهر اوديب وشقيق الملكة جوكاستة الى معبد أبوللون لكى يعرف علة ذلك الوباء ، ينبئه الوحى ان رجسا قد ألم بالمدينة ، حين قتل ملكها السابق لادوس ، وان المدينة يجب ان تطهر من هذا الرجس •

وليس هنا مجال تلخيص مسرحية « اوديب » ولكنا نعلـــم مع « اوديب » انه هو الرجس الذى ألم بالمدينة ، حين قتل أباه وضاجع امه ، ويفقأ اوديب عينيه ، وتنتحر الملكة الام ــ الزوجة •

ولقد خلف اوديب أربعة ابناء • ولدان هما ثيوكليس وبولينيز وفتاتان هما انتيجونا واسمينا • ومما نعرفه مما لم يقل فى المسرحية ان الاميرين قد اتفقا على ان يتولى كل منهما الملك عاما بعد وفـــاة ابيهما • ويتولى ثيوكليس الملك سنة ، فاذا أزف الحول رفض أن يتزل عنه لأخيه ، فاستعان الاخ بملوك المدائن السبع المجاورة ، والتقى الشقيقان فى معركة فقتل كلاهما الآخر ، وشملهما موت واحد فى يوم واحد • وتولى الحكم كريون •

وكريون ، هو نموذج السياسى الذى عرفناه فى « اوديب » وهو فى هذه المسرحية يتحول من سياسى الى « طاغية » لا بالمعنى الحديث ، بل بالمعنى اليونانى لكلمة « تيرانوس » ، وهو ذلك الحاكم الذى يجمع كل السلطات بين يديه ، وقد يكون صالحا أو طالحا • ولكن الامتحان الذى يواجهه هو أن يوفق بين نفوذه وبين احساس الشعب ورغباته ، وان يكبح جماح ســـلطانه بفضيلة التواضـــع والتبصر •

وكريون يخضع لهواه حين يأمر ان تؤدى الى جثة ثيوكليس كل علائم التكريم ، وان تطرح جثة بولينيز فى العراء لتكون نهبا للسباع والطير وهو انتقام بشع عند اليونان ، اذ يعنى ذلك ان روحه لن تصل الى جزيرة السعداء الاخيار بل تظل هائمة لايقر لها قرار ٠

وهنا تتقدم « انتيجونا » مثال الثائرة التى يحركها الحب الخالص ، لتقول لنا ان المرأة تستطيع بالحب ان تلهم ارفع المثل فى التمسك بالحق والموت فى سبيله ٠ ان كلا القتيلين أخ شقيق لها ، وهى لن ترضى قط ان يذهب احدهما الى الموت مكرما ، بينما تظل روح الآخر ضالة فى الافاق ٠ وهى تعرف أن هذا القانون الذى اصدره كريون ، مخالف لكل شرائع الالهة ، التى تنص على تكريم الموتى ، وتذهب انتيجونا خفية لتدفن أخاها وتؤدى له الصلوات ، وحين يكتشف امرها وتواجه بغضب الملك ، نسمع مشهدا من الحوار لعله من أروع ماتفتقت عنه قريحة الانسان ، تهتف فى اخره انتيجونا بكلمتها الرائعة « ولدت لاحب لا لابغض » ٠

ويأمر كريون وقد فقد الفضيلة اليونانية العظيمة ـ فضيلة التواضع والتوسط فى الأمور ، واستبدت به سلطته فاضلته ، يأمر بأن تدفن انتيجونا حية فى كهف ، حتى تقضى نحبها جوعا ٠

ونعلم من حديث الكورس ان انتيجونا مخطوبة لهيمون بن كريون ويدخل هيمون لكى يراجع اباه فى أمره ، ولكن الملك يأبى الا عنادا واصرار ، ويستنكف ان ينزل على رأى ابنه الشاب وهنا يدخل طرف ثالث من أطراف القضية ، ذلك هو تريزياس الكاهن الذى يرى غيب الالهة ، وقد كان اليونان الاقدمون يعدون الكهانة لونا من السيطرة ويعدون الكاهن ملكا أو شبيها بالملك ، وهو يحذر كريون من مغبة غروره ولكن كريون يزداد طغيانا ، وهنا ينبئه تريزياس الاعمى بما يرى من فظائع الامور ٠

لقد سقط كريون سلطته العظمى نتيجة لعنـــاده واستبداده برأيه ، وهاهى المصائب تترى ، فلقد قتل هيمون نفسه عند قدمى أنتيجونا ، ثم قتلت بوريديس زوجة كريون نفسها حزنا على ابنها ، وخرج كريون من المدينة منفيا ، على اصوات الكورس المنشد ٠

« ان الحكمة لأول ينابيع السعادة ، وان غرور المتكبرين ليعلمهم الحكمة بما يجر عليهم من الشر ، ولكنهم لايتعلمون الا بعد فــوات الوقت ، وتقدم السن »

سر من أسرار التراجيديا اليونانية ، ولعله سر خلودها هو استطاعتها التوفيق بين المأساة العائلية التى هى سطحها البارز ، وبين عمق الحياة واصطراع الافكار الازلية التى هى اغوارهـــا الخصيبة فلو تأملنا فى شخصية انتيجونا التى دفنت اخاها لوجدناها نموذجا لثائرة مبكرة ضد الطغيان ، وشهيدة من شهيدات الحرية ، ولموذجا للمرأة الايجابية ، أبدعه ســـوفوكليس قبل « ابســـن » و « نواره » المشهورة بآلاف السنين ٠

اما كريون ، فهو امتداد « لاوديب » ، كلاهما سياسى ، وكلاهما متمرد على وحى الالهة الا اذا صادف وحى الالهة هواه ٠ فاذا خالف وحى الالهة هذا الهوى ، فهو عندئذ غاضب مجدف بالالهة ٠

والصراع بين الانسان والالهة هو محور من محاور مسرحية سوفوكليس ، فالانسان كما يقول « الكورس » فى أحد اناشيده التى قد تعدو دخيلة على « الفعل » المسرحى ، فاذا تأملناها وجدناها من صلب المسرحية وقوامها ، هذا الكورس يقول نشيدا رائعا فى تمجيد الانسان :

« لقد مليء العالم بالمعجزات ، ولكن الأشد اعجازا من الانسان هو الذى يستعين بالهواء القاصف على أن يطير بعد أن اتخذ للفن أجنحة،فيعبر البحر المتلاطم وهو يتييس من حوله٠هو الذى يستخدم الخيل والمحراث ٠٠ الخ » ٠

ولكن هذا الانسان يجب الا يغتر بسلطانه وحيلته وجبروته بل يجب ان يعرف أنه لم يقهر الموت ، ولن يقهر الالهة · ولعل معرفته تلك ان تعلمه التواضع ·

منذ مايقرب من أربعين عاما ترجم استاذنا الدكتور طه حسين اربعا من مسرحيات سوفوكليس هى « الكترا واياس وانتيجونا واوديب ملكا » ، فحقق ذلك جزءا من دوره كرائد عظيم لحياتنا الأدبية والفكرية · وتتميز هذه الترجمات بلغة جليلة تناسب الايقاع التراجيدى للمسرحية وهذه هى الترجمة التى قدمها « سعد اردش » ·

كان اخراج سعد اردش لهذه المسرحية درسا موفقا لهواة التجديد والاغراب فيما لاطائل تحته ، فهذا الاطار البسيط العميق فى الوقت ذاته ، مكننا نحن المتفرجين من أن نشهد النص محققا على المسرح ، بتواضع عظيم يختفى تحته مجهود عظيم » ·

اما انتيجونا المصرية « سميحة أيوب » فقد تنقلت بين انفعالات الدور فى بساطة وروعة وكان حمدى غيث فى دور كريون · مثالا للاداء الخلاق ، والفهم العميق وكان سعد أردش جليلا فى ادائه لدور تريزياس ·

شكرا لسويعات المتعة ، وشكرا للمسرح العالمى الذى صنع لنا هذه المتعة ·

« الأهرام ١٩٦٥/١٢/٣ »

سليمان الحلبى بين الرغبة والعقل

وفد الى مصر فى احد أيام مايو سنة ١٨٠٠ شاب حلبى ، كان قد اقام بها من قبل ثلاث سنوات يدرس العلم فى الأزهر ، ويعقد أواصر التلمذة والصحبة مع اشياخه وطلابه ، ثم عاد الى حلب ليمكث فيها زمنا قصيرا ، فيعاوده الحنين الى مصر ·

وبعد قرابة شهر ، قتل هذا الشاب بطعنات من خنجره الجنرال كليبر ، قائد الحملة الفرنسية الذى تولى أمورها بعد هروب نابليون الى فرنسا ، وحوكم أمام محكمة عسكرية ، وأعدم ، هو وثلاثة من طلبة العلم بالازهر ، وذلك بعد أن ضرب « على طريقة أولاد البلد » كما قال الجبرتى ، مؤرخ العصر ··

وتختلف الآراء بعد ذلك فى سليمان الحلبى ···

هل كان الشاب الازهرى الصغير فدائيا يؤمن بالعمل الايجابى المسلح فى مواجهة الاستعمار · وحين افزعه جو المهادنة والملاينة والاستخذاء الذى ساد القاهرة بعد فشل ثورتها الثانية على كليبر ، قرر أن يقطع هذا السكون بأصداء طعناته ؟

أم هل كان الشاب الازهرى الصغير موفدا من قبل الاتـراك

لاغتيال كليبر ، وليس له من فضل الا أن يسدد قد حملت الخنجر وطعنت به صدر صارى عسكر الفرنسيس ، كما كان نابليون ومن بعده كليبر يدعيان ويسميان ·

لا خلاف فى أن سليمان الحلبى كان شجاعا ، شجاعة الفعل الحاسم ، وأن كليبر كان مجرما ، اجرام قادة الجيوش المحتلة ، حين يستبد بهم السلطان ، ولكن أى بواعث دفعت سليمان الحلبى بالذات ليقتل كليبر بالذات ·

وكيف تحول الازهرى الصغير الى فدائى ، سواء بايعاز من نفسه ، أو بايعاز من رئيس وزراء الترك ·

ذلك ما طواه عنا التاريخ .وذلك هو مايستهوى المؤلف المسرحى ليضيف من خلال عمله الفنى ، تاريخا الى التاريخ ·

وحين يتعرض المؤلف المسرحى لحدث تاريخى ، يتعرض بالتالى لمجموعة من الصعوبات ، عليه ان يتجاوزها جميعا ، والا سقط فى الفراغ الممتد بين الحقيقة والخيال ، أم بين الاحداث التاريخية والاحداث المسرحية ·

أولى تلك الصعوبات هى ان يجعل من التاريخ « ارضية » أو مهادا لاحداث مسرحيته ، فلكل فترة تاريخية روحها ونبضها ، اللذان يتمثلان فى لغتها والثقافة الشائعة فيها والأفكار المسيطرة عليها والاحداث الكبرى التى تشغل حياة أهلها · وقد كفانا مؤرخنا الجبرتى مؤونة تمثيل هذا العصر ، حين بسط لنا يومياته يوما بيوم ، ورسم لنا أشخاصه ملمحا بلمحاته ، وسجل أحداثه بالتفصيل الممتع، ومن الجبرتى انطلق الفريد فرج ، فى مسرحية « سليمان الحلبى » التى يفتتح بها المسرح القومى موسمه ، وبعد طول صحبة للجبرتى ، استطاع الفريد أن يتمثل العصر ، وان يعيد تصوير القاهرة فى أوائل القرن التاسع عشر · وأفلح فى نقل الاطار المعنوى والمادى من

صفحات الجبرتى الى خشبة المسرح • وواجه قضية اللغة بشجاعة ، فاختار أسلوبا لغويا خارجا من الزمن فى معظم عباراته فاللغة المستعملة ليست لغتنا الحالية ، وليست أيضا لغة قاهرة القرن التاسع عشر ، وليست هى أيضا لغة الكتب القديمة ، بل هى لغة شعرية ، سهلة التركيب وافرة الموسيقى ، نسيج عربى لا ينتمى الى زمن بقدر ماينتمى الى اللغة ذاتها • واللغة ليست مقصدا لذاتها ، ولكنها أوعية تصب فيها الافكار • واذا تركنا الفكرة الرئيسية فى السلام والعدل ، والسؤال والجواب ، والفتوى الصحيحة التى يتعين بعدها الفعل الصحيح ، وهذا من أوضح توفيقات الغريد ، اذ ان هذه المشكلة أو ان اجراء المشكلة على هذا النحو ، هو الذى يحفظ للاحداث جوهرها ، حين تنبع من بيئة دينية مسلمة • اذا تركنا هذا وجدنا ان معظم الافكار الجزئية هى بالفعل أفكار العصر ومشاغله • وذلك لولا بعض عبارات محدثة اعتقد أن الفاظها لم تأخذ دلالاتها المعاصرة الجديدة الا فى هذا القرن العشرين ، مثل كلمة « حصانة » حين يقولها سليمان الحلبى فى المشهد الذى يتمثل نفسه فى صلاح الدين الايوبى أمام ريتشارد قلب الأسد •

وثانية تلك الصعوبات هى أن يستعرض حوادث التاريخ المتناثرة لكى يعيد ترتيبها ، ويستخرج منها خيطها الدرامى • هذا الخيط الذى يطرد عنه كثيرا من الاحداث ، ويضم اليه كثيرا من الاحداث ، لكى تنتظم بعد ذلك القصة التاريخية • قصة حدث واحد ، فصلا بعد فصل وحكاية صغيرة تتلو حكاية صغيرة ، من خلال تصرفات الاشخاص الذين يجب أن يختاروا بعناية فائقة بحيث لا يصبحون ثقلا مبهظا على « الحكاية المسرحية » دون أن يضيفوا اليها شيئا • وتلك صعوبة اذا واجهت المؤلف المسرحى مرة فهى تواجه من يستمد موضوعه من التاريخ ألف مرة ومرة •

فالتاريخ غنى بالتفاصيل ، قادر على الهاب الخيال واثارة

الوجدان • وقد استطاع الفريد فرج أن يثبت لاغراء التاريخ واغوائه فاختار من شخصياته ما كفل لمسرحيته هذا القدر الكبير من الاحكام والتناسق • فكلها شخصيات تعدم شخصية بطله أو تنير جانبا من جوانبها • فالسادات رمز للمقاومة الشعبية ، والشيخ الشرقاوى ممثل سياسة « انقاذ ما يمكن انقاذه » وفتيان مؤمنون بالعمل المنظم والثورة الشعبية الشاملة بعد التمهيد لها • وكليبر مجرم حرب بالمعنى الحديث لهذه الكلمة • وكذلك فعل المؤلف بالاحداث ، فلم يأخذ منها الا ما أسعفه على تركيب مسرحيته ، لا أستثنى من ذلك الا بضع حكايات صغيرة جانبية ساقها المؤلف للتدليل على وحشية الفرنسيين أو انهيار الجيش الغازى خلقيا • مثل حكاية الشابين اللذين يلصقان المنشورات ، فقد حدثنا المؤلف من قبل عن هذه المنشورات فى أثناء الفصل الأول ، وحكاية الذهب الذى سرقه الجنود الفرنسيون من السفينة ، فمضمون هذه الحكاية الصغيرة واضح من شخصية حداية الأعرج ، فهى تعنى أن لا فرق بين الجيش الغازى وقطاع الطرق الا الراية والملابس العسكرية ، هذا ما قاله حداية ، وقاله « الكورس » فى آخر المشهد الذى ظهر فيه حداية لأول مرة • أما الصعوبة الثالثة ، فهو رسم شخصية البطل ، وذلك هو التوفيق العظيم الذى وفق اليه الفريد فرج ، انه سليمان التاريخ ، ولكنه ليس هو ، فسليمان التاريخ فتى حلبى ازهرى بالغ الحماسة حتى ليخشى من حوله من شدة حماسته ، تردد قليلا قبل أن يفعل فعلته تلك لأنه – كما حدثنا التاريخ – طلب الفتوى من أحد شيوخه ••

ومن هنا انطلق الفريد فرج ، ان سليمان ليس قاتلا سفاحا ، يقتل للقتل ، ولكنه يقتل بضمير ملتهب ، وهو يعرف أن الروح البشرية لابد لها من شريعة لازهاقها ، حتى لو كانت روحا شريرة ، والا أصبح القاتل سفاحا والمجاهد مجرما •

سليمان الحلبى اذن ينظر الى قتل كليبر كأنه تجسيم للعدالة ،

واثبات للشريعة واقرار لميزان الكون المضطرب ، وهنا تتجلى المهارة فى صوغ هذا الصراع الدرامى فى نفس سليمان · فهو يريد من كليبر فى المشاهد الاولى أن يبكى حتى ليتخيله باكيا فى احلامه ، يريد فحسب أن يرد اليه بعض الذل الذى الحقه بأبناء العرب ، فاذا تعدى مرحلة الاحلام الى مرحلة الفعل أخذ تفكيره يصطبغ باللون الاحمر · ولكن القتل ليس نزهة عابرة ولا حلما من احلام اليقظة · القتل فعل حاسم · وبين الرغبة والفعل يتردد سليمان الحلبى ، ويستفتى الشيخ عبد القادر ، وتنقل وطأة تفكيره عليه ، وهنا يستعير المؤلف مشهدا موازيا لمشهد جنون هاملت وهو مشهد بائع الأقنعة ، لكى يرينا رمزا للشر المجسم عند سليمان ، كأنه نمر أسود شبع دما وعظاما ولحما ، يمشى على أنقاض مملكته ·

كانت الصعوبات كثيرة امام الفريد فرج فى مسرحيته « سليمان الحلبى » ولكنه تجاوزها بتوفيق واضح · ليقدم لنا عملا هاما فى تاريخ المسرح المصرى يجب حين نتناوله أن نتناوله بجدية وحرص واعزاز ، وبهذه الجدية وذلك الحرص والاعزاز تناوله المخـــرج الاستاذ عبد الرحيم الزرقانى ، الذى واجهته صـــعوبة تنفيذ نص مسرحى يزيد عدد مشاهده على الخمسين مشهدا ·

لجأ المخرج الاستاذ عبد الرحيم الزرقانى فى تجسيم المسرحية الى المسرح الدائر . والمسرح الدائر سلاح ذو حدين شأن كل الوان التقدم التكنيكية فى حرفية المسرح · فهو يستطيع بتعدد مشاهده ان يعطى جوا واقعيا صادقا لمشاهد المسرحية اذ يعبر عن كل مشهد تعبيرا ملائما بتغيير الديكور ، ولكنه ايضا كثيرا ما يمزق التسلسل الدرامى بكثرة الانتقالات ، كما أنه يختصر مساحة العرض المسرحى ، او يختصر الخشبة المسرحية الى ربعها فى كل مشهد · مما يقيد حرية المخرج فى الحركة والميزانسين ·

وليسمح لى الاستاذ المخرج ــ ان ازعم ان المسرح الدائر ملائم اشد الملاءمة للمسرحيات التى يغلب عليها طابع الاستعراض ، وتقوم الملابس والديكورات فيها بدور لا يقل اهمية عن دور النص المسرحى الذى يلقيه الممثلون ، أما المسرحيات التى يقوم فيها الحوار بالدور الأول والرئيسى ، فهى بحاجة الى أسلوب أقل واقعية وأكثر ايحاء فى تجسيمها واخراجها حتى لايتشتت المتفرج وراء دوران القرص والخشبة المسرحية ، وبين فترات الاظلام والاثارة . وتضيع بهجــة تتبع الحوار فى زحمة تتبع تغيير الديكور ·

ولكن هذا الخلاف لا يمنعنى من القول ان المخرج قد تصرف بأحسن مستوى ممكن من خلال هذا الأسلوب الذى اختاره ، فحفظ للمسـرحية مستوى رائعا من المزج الحكيم بين الواقعية والتعبيرية ·

مسرحية « سليمان الحلبى » تقول لنا ان الفريد فرج مؤلف مسرحى قدير ، جاد فى تفكيره واهتماماته . عميق فى ثقافته ، مر باليونان وشكسبير مرورا متأنيا متأملا ، وعرف مسرحنا المصرى معرفة واثقة ، واختار أن يقف الى جوار توفيق الحكيم بدلا من أن يقف الى جوار كشكش بيه ويوسف وهبى ، اما عرضها المســـرحى فيقول لنا اننا كسبنا للمسرح المصرى « فتى أول » جديدا ، غنيا بالامكانيات رائعا فى أدائه وحركته وحضوره على المسرح ، وذلك هو الممثل الموهوب « محمود الحدينى » ·

لقد تجاوز محمود الحدينى مرحلة المحاولة الى اسوار التألق فى قفزة واحدة ··

« الأهرام ١٢/١٧/ ١٩٦٥ »

حــول الفتى مهــران

ليسمح لى الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى أن أخالفه الرأى فى تسمية مسرحية (الفتى مهران) مسرحية شعرية ، فقد تعلمنا أن الشعر فى المسرح ليس حلية تزين بها المسرحية ، أو لونا من المحسنات يضاف الى العمل الفنى ، بل هو قوام المسرحية وروحها ، ولكى أجعل الأشخاص يتحدثون بالشعر ينبغى أن أسجل لحظاتهم الشعرية ، فليس تسجيل فتات الحياة اليومية ، ووصف نسيج الساعات والدقائق التائهة العابرة هو مجـال الشــعر ، فالناس لا تتحدث بالشعر الا فى اللحظات المكثفة التى تزدحم فيها العواطف وتشتد الانفعالات ، وهم فى الحياة الواقعة حتى لو تحدثوا نثرا فى أمثال هذه اللحظات جاء نثرهم أقرب الى الشعر فى ايقاعــه وغنى لغته وفى مسرحية الفتى مهران ، وبخاصة نصها المكتوب ، وبالمناسبة فان المخرج كرم مطاوع لم يقدم لنا سوى نصف المسرحية، واستغنى عن نصفها الآخر بهذا الذى قدمه ، فى المسرحية كثير من الحديث السطحى القريب المأخذ الذى يظلم الشعر اذ يضعه فى قالبه ولعل هذا الحديث يفاجئنا منذ المشهد الأول حين ترى هاشم يقول :

الا تذهبين اذن للجبل

لتستعجليه

فتجيبه سلمى قائله :

انا قلت لا ٠٠

انا قلت رح انت

ـ أركبت من طينة الجن يابنت مالك

رأسك جامدة هكذا كالحجر

وأظن المؤلف قد يوافقنى على أن صياغة هذا المقطع وأمثاله نثرا كانت جديرة بأن تصبح الصياغة الأوفق ، ولن يلجأ للشعر عندئذ الا حين تتشابك الأقدار ، وتكثف اللحظات ، وتعمق الاحاسيس ولمثل هذا الحل وفق كثير من كتاب المسرح الحديث ، حين ارادوا أن يدخلوا الشعر فى عالمه وذلك بعد أن زالت دولة الملوك والامراء والارباب والابطال ممن كان يجوز ايهام المتفرج بانهم ينطقون شعرا حتى فى لهوهم وهزلهم ، وولد الانسان العادى ودخل رحاب المسرح ووجب عليه أن يتكلم لغته البسيطة النثرية ولعلنا نجد مثالا لهذا الحل فى مسرحيات لوركا مثلا اذ يظل الحديث يدور نثرا ، حتى تدب السخونة فى بقايا الحوار فيخرج عندئذ منغوما ممسوقا ولكن شاعرنا الرائد عبد الرحمن الشرقاوى اراد أن تكون مسرحيته منظومة كلها ، فكلف نفسه عنتا ما بعده عنت ، وكلف قارئا مثلى عنتا لا أظنه كان قليلا وكلف الممثلون فنونا من المشقة ٠ والمسرحية الشعرية الخالصة للشعر مطمع عظيم ، وضرب مفتوح الى الابداع ولكن من ساروا قبلنا فى الدرب تركوا لنا علامات واضحة على هذا المسلك الصعب ٠ فهم جميعا قد اختاروا لأعمالهم لحظات مكثفة من الحياة ٠ودرجوا على أن يلجوا فى الصفحات الأولى الى لب الصراع الفنى ، وان ينقوه نقاء ليس بعده نقاء ٠ ولعل الصفحات الأولى من مسرحية كهاملت ان توضح لنا هذا النهج العظيم فما هى الا

كلمات يتبادلها الحراس حتى نرى الامير هاملت ونرى الكلمات ذاتها بالغة الدلالة على الزمن والحدث معا · اذ هى تقدم الشبح قبل مجيئه، فهى ليست نثرية الكلمات ولكنها مدخل الى شعر الامير هاملت الذى سيعبر عن انفعاله برؤية شبح أبيه وعندئذ نجد انفسنا قد انتقلنا بعد تقسيمات قليلة الى لب الموضوع ودخلنا فى لحظة بالغة التكثيف والعمق · أما شاعرنا الرائد عبد الرحمن الشرقاوى فما اظنه عنى بتخليص مسرحيته من فضول القول وفضول العواطف معا ، وما أظن المخرج قد وفق رغم حذقه ورغم الكم الهائل الذى استبعده فى أن يخلص المسرحية للحظات المكثفة ، بل اختلط تبرها بترابها فى اسهاب شديد · والمسرحية الشعرية ، تحرص على نقاء اللغة حرصا بالغا فليس هناك مجـــال فى التعبير اللغوى للالفـــاظ الزائدة أو العبارات المكررة · وأظن هذا أيضا من سمات الشعر الجيد ، ولكنه فى المسرح ألزم فالكلمة الزائدة فى المسرح قد تفتح بابا لم يكن المؤلف يريد أن يفتحه · أو تضيف الى احدى الشخصيات ملامح لاتتناسق مع ملامحها الاخرى · ولعل من أوضح الدلائل على ضرر الكلمات الزائدة منولوج سلمى فى المشهد الأول اذ تحلم بأن تغنى أغنية من كلمات مهران ، فنجد هنا حشدا من الاحلام المتعارضة ، ونتساءل بعد هذا المنولوج أهى تبغى المجد أم الكفاح الوطنى ونصرة القضية التى يرتبط بها زوجها وأصحابه ·

سيكتب اغنية لى أنا
سأنشرها من غد ياصحاب
لتحملها الريح عبر الصحارى وعبر
الصخور وفوق الســحاب
الا تسمعون
سلمى الفقيرة قد اصبحت فجأة كالاميرة

شهرتها تملأ العالمين

ومن حولها يشـــهق المعجبون

وهاهى سلطانة للطرب

وجدران منزلها من ذهب

الى أن تقول :

ستجتاز اغنيتى كل حصن وكل القلاع

ستجتاز أسوار قصر الامير تزلزل

اركانه كلها

ولا يقتصر انتفاء نقاء اللغة على المنولوجات ، بل ان كثيرا من التعبيرات تتجه الى لون من الزيادة فى اللفظ نتيجة لمحاولة ادخالها فى قالب النظم،كما أن قالب النظم كثيرا مايمزق الجملة تمزيقا شديدا بحيث لاتستقيم موسيقاها ، ويستحيل أن تستقيم فى أفواه الممثلين ٠

ذلك لأن استخدام أسلوب الشعر الحر للمسرح محفوف بعقبة هامة وهى أن ينتهى النفس الموسيقى العروضى مع الجملة التى يجب أن ينطقها الممثل وأنا أضرب المثل هنا ببعض الوقفات العروضية التى لايمكن أن تنسجم مع الالقاء ، فيضطر الممثلون ــ غير ملومين ــ الى كسر البيت وتحطيم الموسيقى ٠

يقول الشاعر مثلا (وهذه هى القراءة العروضية الصحيحة)
ان عمالك قد

طاردوا الصدق من القلب فما عاد

لســـان ينطلق

بســـوى الكذب ، وما عاد جنان بعد

يهجس

بسوى الزيف ، وهذا كله

من حصـــاد الخـوف

يقول ايضـــا :

اذا نحن لـــم

نقف خلف سلطان هذا البلد

واظن تلك العقبات كلها كان من الممكن أن يتجاوزها شاعرنا لرائد لو لم يحرص على شعرية المسرحية كلها واكتفى بشعرية عض المشاهد ولكن هذه المآخذ لا تحول بين القارئ وبين تحية طموحه العظيم ، اذ يختار لمسرحيته جوا شديد القرب بجو روايته النثرية الممتازة (الارض) ويدخل الى عالم المسرحية بأســـلوب الرواية حريصا على تعدد الشخصيات وتسجيل الاحداث · ثـم يحاول ان يصنع من كل هذا الزحام المليء بالرفيع والخسيس من البشر والافعال مأساة شعرية ·

وليسمح لى الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى مرة ثانية فى أن خالفـــه الـرأى فى أن مســـرحيته هذه مســـرحية تاريخية · فالتاريخ يحدثنا أن المماليك قد سقطوا عن حكم مصر منذ خمسة قرون ، هذه القرون الخمسة قد غيرت لغة مصر وعاداتها وتقاليدها تغييرا كبيرا · ومن واجب المقدم على كتابة مأساة تاريخية ان ينشر عطر العصر الذى يكتب عنه ورائحته فى ثنايا مسرحيته وقد افتقدت فى جو المسرحية رائحة العصر المملوكى ونبضه فلم اجدها الا فى اسماء المماليك والمنثر ، مجرد اسماء · ولعل مما زاد فى افتقادى عصر المماليك هذه اللغة الحديثة ، بل التعبيرات الحديثة التى

استعملها المؤلف ، من امثال ـ الكفاح المشترك ـ المصير المشترك ـ أسلوب العمل • وغيرها • وأنا لا أطلب هنا أن تكتب اللغة بأسلوب عصر المماليك ولا أرضى هذا للمؤلف بل اطلب أن تكتب المسرحية بلغة انسانية عامة تخلو من بصمات أصابع عصرنا الحديث وان تنثر هنا وهناك ـ وتلك موهبة الفنان المجيد ـ بضعة عبارات والفاظ تبشر بروح العصر ونبضه واللغة هنا لاتستعمل لذاتها ولكنهاتستعمل كوسيلة لاحكام الابهـام المسرحى ، حتى يقتنع القارىء والمشاهد أنهما يشهدان قطعة من التاريخ معروضة على ضمير العصر الحديث ووجدانه • لاقطعة من العصر الحديث ترتدى مـلابس تاريخيـة فحسب • ولكن بعد هذا كله يبقى للمسرحية فضل كبير فهى قـد جذبت الى المسرح جمهورا واسعا يود أن يسمع ويتأمـل ولعل الاستاذ الشرقاوى ان يكون أحد أصحاب الفضل فى جذب الجمهور الى المسرح الجاد بهذه المسرحية المثيرة وهى تدفع دفعا شديدا الى طرح مشكلة المسرحية الشعرية وبخاصة فى شعرنا العـربى الحديث بما حاولت اجتيازه من عقبات وبمحاولتها تخطى عالـم المسرحية الشعرية المأثور المعروف الى عالم قريب من عالم الرواية النثرية وبما حاولت تخطيه من تقاليد بناء المسرحية وهى أيضا قد قدمت شخصيات درامية ممتازة مثل شخصية القاضى بجير والفتى المزيف عوض وهى قد ألهمت المخرج كرم مطاوع ومهندس الديكور رؤوف عبد المجيد والموسيقى سليمان جميل والممثلين عبد الله غيث وسميحة ايوب وشفيق نور الدين وأحمد الجزيرى وعبد السـلام محمد هذه الآفاق من الابداع •

« الاهـرام ١٩٦٦/٢/٤ »

حـول المسرح الشـعرى

تقوم نهضتنا الأدبية المعاصرة على أصول لم يكن يعرفها تراثنا التقليدى ٠ اذ ان التراث التقليدى العربى لا يعرف من فنون القول الا الشعر الغنائى والنثر الفنى الذى يتمثل فى الخطب والرسائل ثم التاليف والتدوين فى فروع البلاغة والتفسير وغيرهما ٠ أما صورة الأدب العربى المعاصر ، فهى صورة أقـرب الى صـورة الأدب الاوروبى،اذ تشتمل على القصة بأطوالها المختلفة ، والمسرحية شعرا ونثرا ، والمقالة الأدبية التى فيها عنصرا البناء والأفكار اكثر مما به من عناصر البلاغة والتحسين اللفظى ٠

ومن هنا ، فان كل المناهج القديمة فى نقد الأدب ودراسته لم تعد تصلح لدراسة أدبنا الحديث ٠ وقد نستطيع أن نستبقى من تراثنا النقدى بضعة خواطر ذكية أو لمحات متأملة لبعض النقاد كالآمدى والجرجانى وغيرهما ٠ ولكن هذه اللمحات وتلك الخواطر لا تصلح لتقيم منهجا نقديا ، ولاتكفى زادا لرحلة الاسـتكشاف النقدية لأدبنا الحديث ٠ وهى بالاحرى لا تصلح مصباحا على طريق الأدباء المبدعين ، ينير لهم معالمه ويوضح غوامضه ٠٠

والأديب قد يكون مبدعا ، ولكنه ليس مبتدعا · فلابد لكى يبلغ العمل الأدبى غايته من أن يكون جزءا من التقليد الأدبى السارى فى عروق الزمن على مر العصور · ولعل سر تفوق روائى كنجيب محفوظ انه قد استوعب تقاليد الرواية الأوروبية من خلق الشخصيات واحكام المعمار الروائى · ومن هنا كان جزءا من تراث عظيم، وهو فى الوقت ذاته كيان مستقل ·

والرواية والمسرح هما أوضح الأمثلة على حاجتنا الى ادراك التقاليد وفهمها ، وقد يستطيع شاعر عربى باطلاعه على التراث العربى وحده وبما له من موهبة خـــلاقة أن يبدع بعض القصائد الغنائية العذبة · ذلك لأن لنا تراثا فى الشـعر حافـــلا بالأبيات الجميلة المفردة ، والخطرات العميقة النافذة ، ولكن هذا التراث يفتقد حس البناء والمعمار فى معظمه · وما أظن الشاعر الغنائى فى حاجة الا الى لون هين من ذلك المعمار ، وهو يستطيع امتلاكــه بمجرد وجوده فى عصر كعصرنا · لكن مجرد الوجود فى عصر كعصرنا لا يستطيع أن يصنع روائيا أو مسرحيا دون الالمام بالتقاليد العريقة لهذين الفنين ، ودون تمثلها تمثلا واضحا ·

ولذلك فان البحث فى الأصول وتمحيص الروائع ودراستها ؛ وتمثل التقاليد ، كل ذلك هو الشطر الثانى من الموهبة بالنســبة للروائى والمسرحى · ولن يكون الاقدام على هذه الألوان من الابداع محققا غاياته الا بادراك هذه الأصول وتفهمها ··

ونحن الآن · نقف على أعتاب المسرح الشعرى بمعناه الحق ، وهو المسرح الشعرى الذى يستطيع الوقوف على المسرح كمـــا يستطيع المثول بين دفتى كتاب · ولعل رائد هذا الطريق هو الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحيته عن جميلة · والاختلاف بين جميلة وبين مسرحيات أحمد شوقى وعزيز أباظة اختلاف كبير ، يوشك أن يكون نوعيا · فحياة مسرحيات شوقى الاولى بين دفتى

الكتاب • وهذه المسرحيات تستطيع أن تجذبنا اليها بغنائيتها العذبة وأغانيها الفردية الرائعة • وقد ابتغى عبد الرحمن الشرقاوى أن تكون حياة مسرحيته الاولى على خشبة المسرح ، فهى مليئة بالحركة غنية بالأفراد • وليس مسرح الشرقاوى ظاهرة فردية ، فأنا ألمس عند جميع الشعراء الشباب توقا لكتابة المسرح واقبالا على القراءة فيه • كما ألمس عند معظم النقاد الذين يعرضون للشعر الحديث لونا من الضيق بتكرار غنائياته ، يوشك أن يكون مطالبة سافرة لشعرائه أن يجربوا الخروج من الغنائية الى الدرامية ، ويحاولوا التأليف المسرحى ••

هى اذن حاجة ماسة ، تتبدى عند الشعراء والنقاد معا ، وكأن فيها حبل الخلاص لشعرنا العربى الحديث ، بعد أن استهلكت براءته الاولى وطأة التكرار ، وتشابه قواميس الشعراء ، وتقارب أمزجتهم التى يميل معظمها الى نوع من الماليخوليا الحزينة ، أو الى لون من العاطفية القريبة من « السنتمنتالية » أو الطرطشة العاطفية • وكأن المخرج الوحيد هو أن يجاوز هؤلاء الشعراء ذواتهم الى خلق ذوات اخرى ، تتميز بأبعادها وشخصياتها ، وفيهم الخير والشرير والضحل والمتعمق والساخر والباكى ، ومن خلال تشابك الشخصيات وتعامد مصائرها يستطيعون أن يهبوا لأنفسهم وللفن الذى يمارسونه حياة جديدة ••

ولكن هل المسرح الشعرى ، بهذه السهولة حتى يبدو كأنه المحل القريب الذى لا يتطلب الا أن يمد الشاعر يده فيدركه ؟ ليت الأمر كان كذلك • فلست أظن أن فنا من الفنون هو أشد عسرا الآن وأبعد منالا من المسرح الشعرى • ذلك لأنه قد ورث فى ميراثه الطويل ثلاثة أنواع من المشكلات هى مشكلات الشر ، ومشكلات المسرح ، ومشكلات العصر الذى نعيش فيه ، وهو حين انتقل الى بيئتنا

العربية قد اكتسب طرازا رابعا من المشكلات ، هو مشكلات لغتنا وطاقاتها التعبيرية ··

وهنا ، لابد من التوقف والبحث فى هذه المشكلات · ولابد ايضا من ترتيبها حسب أهميتها ، وهذا يستدعى أن نسأل سؤالا يتوقف على الاجابة عليه اتجاه خطواتنا فى الاستكشاف · وهو هل المسرح الشعرى ، شعر أولا ، ومسرح ثانيا أم هو مسرح أولا وشعر ثانيا ؟ ··

فى كثير من اللغات الأجنبية نجد فرقا فى التسـمية بين « المسرحية المنظومة » و « الدراما الشاعرية » · فالمسرحية المنظومة هى العمل الفنى الذى يجرى كل حواره منظوما بطريقة عروضية سليمة · أما الدراما الشاعرية فهى العمل الدرامى الذى تتغلغل روح الشعر فى ثناياه ، وان خلت من الايقاع والعروض المحكم · ولعل أوضح مثال لذلك مسرحيات الكاتب الرمزى البلجيكى موريس ميترلنك التى تخلو من الايقاع العروضى وتحفل بشاعرية الاداء واللغة · ولعل وجود هاتين التسـميتين يكون دليلا على أن المسـرح هو الهدف الأول ، وليس الشعر منظوما ومطلقا وحرا الا وسيلة من وسائل التعبير ··

ولكن هل تخلو المسرحيات المنظومة من روح الشعر ؟ هى حقا لا تلتزمه التزاما تاما فى كل سطر من سـطورها ، ولكنهـا لا تستطيع أن تتخلص من هذه الروح ، بل هى تحرص على أن تحققه فى بعض مواقفها ، وكأن الحرص على النظـم فى بقية المواقف بديل ايقاعى عن الشعر وعطره الفريد ··

ولكن هل الشعر المسرحى كالشعر الغنائى ، كلاهما شعر · ان النقاد يقولون عن بعض القصائد الشعرية انها قصائد درامية ، فبأى منطق يقولون هذا القول ، وما هى هذه الدراما التى تنثر على القصيدة فتحولها من قصيدة غنائية الى قصيدة درامية ··

لو استطاع كتابنا المسرحيون وشعراؤنا الشباب ان يعرفوا « ما الدراما » بمجرد الحدس ، لتقدم مسرحنا وشعرنا تقدما لانظير له · ولكن الحدس ليس الا نوعا من المعرفة العليا التى تستدعى الماما تاما متمثلا بالتراث ، وتدريبا ذوقيا مرهفا ، ثم انطلاقا حرا بعد ذلك ··

يستدعى هذا الحدس أن يكون تاريخ المسرح وتقاليده دما فى شرايين المؤلف المسرحى ، وان تكون غريزة المعمار مختلطة اختلاطا وثيقا بفكره · وربما كان هذا الحظ شائعا عند مؤلفى المسرح من الدرجة الثالثة فى اوروبا ، بل عند كتاب سيناريوهات السينما وبرامج التلفزيون ، بينما تفتقده عندنا بدرجة ما فى كثير من كتاب الدرجة الاولى ··

فما هى هذه الدراما التى اذا سرى الشعر فى جسدها صنعت مسرحا شعريا ؟

***

شغلت الطبيعة كلها نفسها ، فالزواحف تغادر أوكارها
والنحل ينطلق ، والطيور تبدأ طيرانها
والشتاء غاف فى الهواء الطلق
وقد اكتسى وجهه الباسم بأحلام الربيع
وأنا ـ الآن ـ الشيء الوحيد الذى لا عمل له
لا أصنع العسل ، ولا أتزوج ، ولا أبنى بيتا ·

هذه مقطوعة من شعر كولردج ، كثيرة الشبه بالمونولوج الدرامى ، ففيها نبرة رائعة من الحديث عن النفس ، وفيها فطنة

ذكية للطبيعة والكائنات ، ولكننا لا نستطيع ان نقول انها قصيدة درامية ، بل نطلق عليها وصف القصيدة الغنائية ·

لقد افتقدت قصيدة كولردج شيئين ، أولهما الحركة الداخلية فى الأبيات وثانيهما أنها لا تشير الى شخص غير شخص الشاعر ولا تشرك انسانا آخر فى هموم الشاعر ومشاغله ولا يرتفع من داخلها صوت رجل ثان ، يحاور الشاعر ويحاوره مثلما نشهد فى قصيدة اليوت المعروفة « أغنية حب · الفرد بروفروك » التى تدور فى فلك قريب من فلك قصيدة كولردج · ولكنها تنهج نهجا آخر فى التعبير ، فتنتقل من موقف الى موقف وتتبع رحلة الفرد بروفروك فى الزمن النفسى والزمن الحقيقى معا ، وتقوم من داخلها بضعة أصوات أخرى تحاور الشاعر ويحاورها ، أو ان شئت الحقيقة فهى تحاور البطل ويحاورها ، وما الشاعر الا معبر عن هذه الأشخاص جميعا ··

لقد خلق الشاعر أصواتا مختلفة فى داخل عمل فنى واحد ، ولعل هذا هو أبسط صور الدراما ، ولعله أيضا هو أصلها التاريخى العريق · فالعلماء يحدثوننا أن الصورة الاولى للدراما كانت هى الحوار المتبادل بين قائد الكورس وبين افراده ·· وليس افراد الكورس عندئذ الا اصواتا داخلية تنبع من وجدان قائد الكورس أو من صور وجدانه المتعددة المتآلفة · وحين دخل الممثل الثانى فى المسرح كان ذلك حدثا تاريخيا هاما بل انقلابا جذريا فى تاريخ الدراما · ودخول الممثل الثانى هذا هو الذى يحول العمل الفنى من قصيدة درامية الى حوار درامى ··

فالدراما ـ فى جوهرها ـ عمل فنى يعتمد على الحوار ، ويتقدم به الممثلون ، ويوهم المتفرج انه قطعة صادقة من الحياة ، وفى عملية الايهام هذه يكمن السر الكبير · فلكى يتم الايهام ينبغى أولا ان يحرص المؤلف المسرحى على تمثيل العصر الذى وقعت فيه

احداث مسرحيته ، فحين نقرأ مسـرحية « أوديب » ننتقـل من صفحاتها الاولى الى اليونان القديمة ، ونحس عندئذ اننا قـد طوينا الزمن طيا ، وأن لندن وباريس والقاهرة لم توجد بعد ، واننا نؤمن بتنبؤات الآلهة ، وننتظر تبين الوحى القادم من معبد دلف • وقد يكون هذا سهلا على المؤلف القديم لأنه كتب مسرحيته فى زمان مقارب لزمانه ، ولكن المؤلف الناضج فى كل عصر يستطيع ان يقنعنا بما يشاء أو يوهمنا به • فحين نقرأ يوليوس قيصـر لشكسبير ينبغى أن نعود الى عام ٤٤ قبل الميلاد ، ونتوهم ان قيصر ونبـلاء الرومـان وأوباشهم يتحدثون هذه اللغـة الانجليزية الشكسبيرية • ولن يتم ذلك كله الا باحكـام الايهام احكامـا شديدا ••

ولن يكون الايهام كاملا الا بخلق الشخصيات المتباينة ذوات الأصوات المختلفة • فليس هناك عناء كبير فى أن يخلق المؤلف شخصيات متقاربة الاصوات أو موحدة التفكير • فذلك هو « الغناء » الذى عرفناه فى الشعر ، مختلطا بشوشرة الأصوات وضجيجها ، وقد تصبح بعض الشخصـيات الدرامية أكثر حياة وواقعية من مؤلفيها بحيث يكتب عن تاريخها وأحاسيسها وأسلوبها فى التفكير والانفعال وتغير مواقفها ، وأزماتهـا الداخلية اكثر مما كتب عن مؤلفيها ، وذلك لما أحكمه المؤلف من الايهام بوجود هذه الشخصية الواقعية الحية ••

ولكل عمل فنى قصد ، وكلمة القصد هنا ليس معناها الهدف، ولكنها تشمل معنى أوسع ، معنى يشير الى علة وجودها • ولما كانت الحياة العادية حوارا متصلا بين أشخاص يتقارب ويتباعـد ويتضح ثم يكسوه الغموض والتشـتت ويدور حـول عديد من الموضوعات ، يتناول موضوعا ثم يطرحه بعيدا ليعود اليه فى آن

جديد ، ولما كان الالمام بالحياة كلها صعبا بل مستحيلاً بعضها الى بعض ، ثم يركبها تركيبا جديدا • هذا التركيب هو الذى نقول عنه حين يتم ، انه عمل درامى ناجح ••

وقد دلتنا الحياة على ان كل شىء فى كيانها يمر بثلاث مراحل بداية الميلاد ونضج العنفوان ، ونهاية الفناء ، ذلك هو دأب النبات والحيوان والانسان ، بل هو دأب الحضارات ذاتها فى رأى بعض المؤرخين • فلنصنع نماذجنا الفنية المركبة اذن على هذا المنوال ، ولنبدأ بتقديم ابطالنا الى الناس ، وهم يعانون مخاض الحياة ، ولنجعلهم يصارعونها حين يتقدم عملنا الفنى الى منتصفه ، ثـم ينحدرون أو ينتصرون حين توشك المسرحية على تمامها ••

ذلك هو الترتيب المنطقى والحيوى معا الذى اختاره مبدعو الدراما الكبار وبخاصة الثلاثى العظيم اسخيلوس وســـوفوكليس ويوربيدز ، والذى أصــــبح هو نهــــج الدراما منذ ذلـــك الزمن السحيق ••

ولكن لم نقدم أشخاصنا المسرحيين الى المتفرج ؟ اننا لانقدمهم لنقدم نموذجا فى الدراسة النفسية ، فليس ذلك هو قصد المؤلف الدرامى ، ولا نقدمهم لاثبات مهارتنا فى الخلق ، فالمهارة بلا قصد مجهود أخرق • اننا نقدمهم لنرى مايفعلون فى مشكلة مطروحة علينا وعليهم ، ولذلك فالكاتب المسرحى لا يقدم من جوانبهم الا ما يلقى ضوءا على هذه المشكلة ، ويساعد على تبرير أفعالهم فيما بعد ، من وجهة نظر كل منهم الخاصة بالطبع ، فنحن لا نعرف رغم الفتنا الشديدة لأوديب الملك ، أى الالوان كان يحب ، أو أى ابنتيه أو ابنيه كان يفضل ، أو مدى تذوقه للشعر • فكل هذا لا يعنينا ولم يكن يعنى المؤلف فى توضيح صراع أوديب مع قدره ••

ولــــذلك ، فــــان الأسـلوب المســــرحي يتميز بالتركيـز

الشديد ـ وبأن كل كلمة ترد فيه هى فى خدمة فكـــرة النص ٠ ولعلنا اذا قرأنا المسرح القديم أن ندرك كيف تقدم الشـخصيات والمشكلة البادئة فى النمو فى يسر واحكام مذهلين ، ولنقرأ معــا الصفحة الاولى من مسرحية انتيجونا مثلا ، بترجمة طه حسين ، فنحن لانكاد نقرأ هذه الصفحة حتى ندرك ان انتيجونا جزعة مرتاعة لأمر الطاغية كريون ألا يدفن أخاها (وهذا هو لب المشكلة) وأن هناك خلافا كبيرا بين شخصية انتيجونا وبين شخصــــية اختها اسمينا ٠ وان كلتيهما تنظر الى المشكلة من وجهة نظر مخالفــة للاخرى ، احداهما ترفع العدل الالهى فوق قانون الملك ، والثانية ترفع قانون الملك مضطرة فوق العدل الالهى ٠ وذلك كله فى صفحة واحدة ٠٠

وحينما نتقدم فى عالم المســـرحية الجيدة يزداد تكشـــف الشخصيات لنا ، لا من خلال أقوالها ، بل من خلال أفعالها ، وهذا هو ما يعبر عنه بالحركة المسرحية ، والشخصيات لا تنمو فى الزمن ، ولكنها تزداد عمقا ومقدرة على الاقناع ، وهى تمارس الأفعــال المتصلة بالمشكلة بمنطق كل منها الخاص ومن صراع هذه الافعال يصل العمل المسرحى الى مرحلته المتوسطة ، مرحلـــة نضــــج العنفوان ٠٠

وتنتهى المسرحية نهاية حزينة أو سعيدة كالانسان فى حالتيه، ويسدل الستار ، وقد ارتبط أول المسرحية بآخرها ، وأجابت نهايتها على اسئلتها ، وانتظمت بضعة أشتات متناثرة من الحياة فى كيان معمارى موحد ٠٠

هذه هى الدراما ، فاين فيها دور الشعر ؟

***

دور الشعر فى المسرح

نشأ المسرح فى أحضان الشعر ، وبهذه اللغة الفنية الموفقة كتبه الاغريق الجادون والساخرون من كتاب الدراما والكوميديا ، ولكن هذا ليس دليلا على أن المسرح والشعر مرتبطان ، ففى ذلك الزمن البعيد كانت معظم الأعمال الفنية والأدبية تكتب شعرا ، لم يكد ينجو من ذلك القيد الا التاريخ والفلسفة ، فقد كانت كل ألوان المعرفة ما عداهما تنظم نظما محكما ، ولم يكن النثر قد بلغ مرحلة النضج بعد ٠ وبهذا المعنى يقول النقاد عادة ان الشعر أسبق من النثر فى ظهوره ، ويقصدون بذلك النثر الفنى البليغ ، لا نثـر الحياة اليومية العابرة ٠٠

واستطاع الشعر فى المسرح الاغريقى ان يعبر عن جـلال التراجيديا وخفة الكوميديا معا ٠ كما استطاع فى ذلك الوقت أن يصوغ الملحمة ، والاناشيد الرعوية ، بل استطاع أن يصوغ المعارف الزراعية والطبية والفلكية ، ولكن الزمن فى مسيرته السريعة قد ساعد على نضوج لغة الفكر ، فاستغل النثر بعالمه العقلى والتعليمى وغلب استعمال الشعر فى عالم الخيال ٠ اما المسرح فقد احتفظ به الشعر لنفسه فترة طويلة ، بحيث يندر أن تجد فى تراث العصور الوسطى وعصر النهضة وبداية الرومانسية الاوروبية مسرحية لـم تكتب بالشعر ٠٠

ولكن بداية العصر الحديث عرفت ازدهار المسرحية النثرية ، فقد هبط المسرح عن عالم الالهة والابطال الى عالم البشر العاديين ، وعدل عن مشكلات الوجود الكبرى كالحياة والموت والقدر ، أو عن العواطف الكبرى كالغيرة والانتقام الى مشكلات اصغر فى حجمها واشد قربا بالانسان الجديد ٠ وقدم المؤلفون لجمهورهم ابطـالا جددا فى حجمهم العادى وكأنهم يريدون أن يقنعوهم الا بطولة فى

الانسان ولا عظمة ، وان كل انسان ككل انسان فى ضآلته وضعفه ..

ولو نظرنا فى تراث المائة سنة الماضية من المسرح لوجدنا صراعا حادا بين المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية ، صراعا لم تتحدد ابعاده بعد ، واعلام هذا الصراع من كتاب المسرح الشعرى والنثرى على السواء يتمثلون فى ابسن وستريندبرج وتشيكوف وبيراندللو وييتس وأونيل واليوت وبريخت وغيرهم . ففيهم كتاب الشعر وكتاب النثر ، وفيهم من كتب مسرحا شعريا ومسرحا نثريا معا ، وفيهم من لجأ الى النظم بحثا عن الشعر ، وفيهم من اكتفى من الشعر بالشاعرية ، ولعلهم فى هذه التنويعة الفريدة ان يطرحوا هذا السؤال : هل مازال للشعر مكان فى المسرح ؟

وكثير من النقاد يقولون ان الشعر يجب ان يهبط من على المسرح وينزوى فى القصائد الغنائية ، ويضيفون أن أعمالا مثل « جريمة قتل فى الكاتدرائية » لاليوت وغيرها هى نشاز طارىء ، أو بقية متحجرة من عصر أثرى قديم ، لأن المتفرج لم يعد يستطيع ان يرى السوقة وهم يتحدثون شعرا ، أو لأن المسرح له رسالة اجتماعية اذ يدعو الى أمر من الأمور ويحرض عليه ، ويثير الاذهان تجاهه ، ولن يستطيع عندئذ الا بالنثر الهادىء المتزن ان يبلغ غايته ..

وقد يكون الأب الكبير لهذا الاتجاه أو العلم الذى يمشى هؤلاء النقاد تحته هو مسرح ابسن ، هذا الكاتب العظيم الذى تعرض شأن كل كاتب عظيم لسوء فهم النقاد ، أو لحسن فهمهم لجانب واحد من جوانبه فقد نظر هؤلاء النقاد الى مسرح ابسن الاجتماعى فحسب ، وتعرضوا لبيت الدمية والاشباح ، وأعمدة المجتمع ، وليست هذه المسرحيات وأشباهها الا جانبا واحدا من جوانب ابسن ، لأن لابسن مسرحا شعريا منظوما ، ومسرحا تترقرق فيه روح الشاعرية واعتقد أن الدراسات الهادفة لرد الاعتبار الى مسرح

ابسن الشعرى تمضى الآن الى غايتها ، وأن الفكرة الخاطئة عن ابسن فى سبيل الزوال والاندحار ، وأن الحياة الأدبية تشـــهد وستشهد فى مستقبلها القريب مزيدا من الابحاث والدراسات حول « براند » و « بيرجنت » و غيرهما ..

اما عمالقة المسرح النثرى الآخرون ، فما أكثر الشاعرية فى أعمالهم وأغزرها ! أليس تشيكوف شاعريا من أرقع طراز ؟ ألا تفيض مسرحية كالنورس بالشاعرية المرســـلة ، والمتحدثون بهذه الشاعرية ليسوا نبلاء ولا أباطرة ولا آلهة ولا انصاف الهة ، ولكنهم رجال ونساء عاديون ، وصبية وصبايا يافعون ؟ وحتى برناردشو فى مسرحه الفكرى كثيرا ما نجد فيه روح الشعر ، ولعلنا هنـا نستطيع ان نستشهد برأى قاله اليوت فى احدى مقالاته النقدية ، وهو أن لغة النثر الرفيع فى المسرح هى كلغة الشـــعر تماما : كلاهما لغة غنية مكثفة وافرة الايقاع ، كتبت بتأن شـــديد كأنها كتبت ثم أعيدت كتابتها ، وان لكل عبقرى من عبـــاقرة النثر فى الانجليزية (وهى اللغة التى يتحدث عن أدبها اليوت) من كونجريف الى برنارد شو اسلوبه الخاص وموسيقاه الخاصة ..

فاذا اضفنا الى ذلك عنصر « الرمز » الذى حرص كبار المؤلفين على الاستعانة به فى مسرحهم كبعد ثان للمسرحية بحيث لا تصبح مسرحية مسطحة ، ذلك العنصر الذى يتمثل فى الشعر اول ما يتمثل ، أدركنا أن فى كل مسرح لونا من الشعر أو لونا من الشاعرية ..

ولكن الذى حدث أن مسرح ابسن النثرى قد ظلم على أيدى تلاميذ الابسنية ، فأخذوا منه بناءه المحكم ، وابتكروا لونا ساذجا من المسرح النثرى ، اطلقوا عليه « مسرح الدعوة » أو مسرح « التحريض » .. نماذجه مسطحة ، وحواره قريب الدلالات سهل المأخذ ، وما على المؤلف فيه الا ان يوقف الخير ضد الشر ثم ينتصر

للخير · فالعمال قد يقفون ضد أرباب العمل ، أو الفلاحون يقفون ضد الملاك ، أو المرأة الطيبة ضد الرجل القاسى ، ثم يدور الحدث المسرحى ساذجا بسيطا ، حتى يصل الى نهاية محسوبة · هذا هو الرصيد الذى تركه الاتجاه النثرى للمسرح ، ببساطة مسرفة ، فيها امتهان مخل لأعماق الانسان وتركيبه النفسى ، ومشكلاته عامة تصبح ساذجة كلما هبطت بها الأفكار واللغة الساذجة ·

ان المسرح ليس مجرد قطعة من الحياة ، ولكنه قطعة مكثفة من الحياة ، ولذلك فان الشاعرية هى الأسلوب الوحيد للعطاء المسرحى الجيد · والشاعرية هنا لا تعنى النظم بحال من الأحوال بل ان كثيرا من المسرحيات غير المنظومة فيها قدر من الشاعرية أوفر من بعض المسرحيات المنظومة ، ويكفى أن يقرأ الانسان مسرحيا معاصرا كأونيل ليدرك كيف استطاع ان يقترب من روح الشعر فى معظم أعماله المسرحية ، رغم أنه يكتبها نثرا وبهذا المعنى – وحده – يقال ان أونيل هو أقرب الكتاب المحدثين الى التراجيديا اليونانية ··

ويغلب على ظنى أن المسرح الشعرى والمسرح الشاعرى كليهما سيعودان الى اعتلاء عرش الانتاج المسرحى فى سنوات قادمة · فالانسان الحديث بحاجة الى الأسلوب والرؤية الشعريين للتعبير عنه ، هذا الانسان المركب المتناقض الحائر فى عالم الفرويدية والنسبية واكتشاف الفضاء الكونى · ولعل مسرح بيكيت ومسرح اونيسكو وغيرهما أن تكون احتجاجا صارخا على مسرح القرن التاسع عشر النثرى ذى اللغة الفقيرة والايحاء الواهن الضئيل ··

ولقد ولد مسرحنا المصرى فى ظل الشاعرية ، فقد عرف

ترجمة « أوديب » و « هاملت » و « عطيل » قبل أن يترجم له مسرح النثر الردىء ، وكتب توفيق الحكيم « شهر زاد » و « أهل الكهف » بشاعرية اسلوبهما فى زمن مبكر ، وأسهم شوقى العظيم فى تنمية هذا الاتجاه بمسرحياته الرائدة ، وما زالت ريح الشاعرية تتردد فى مسرحنا المعاصر ..

فهل تعود هذه الروح ؟

« الأهرام ١٩٦٦/٢/١١ ، ١٩٦٦/٢/١٨ »
« وتبقى الكلمة »

هل من حقنـــا الاحتفال ؟

احتفلنا هذا الاسبوع ، مع العالم المتحضر • بيوم المسرح العالمى ، فأقمنا حفلا ألقيت فيه الخطب والأحاديث فى فضـــل المسرح ، وأصدرت بعض مجلاتنا أعدادا خاصة بهذا الفن العظيم • ولعلنا أيضا ــ كشأننا كل عام ــ قد أبعدنا عاملـــى التذاكر عن أبواب المسارح وأبحنا دخولها لكل من أراد ، دون ثمن أو جزاء •

ولكن هل سألنا أنفسنا قبل أن نشرع فى هذا الاحتفال •• هل من حقنا أن نحتفل بهذا اليوم ؟ ان الاحتفال ــ عادة ــ هو من مظاهر أداء الواجب ، وهذا العيد هو واحة الراحة بعد يوم العمل الطويل ، وبهذا المعنى يكون احتفالنا بيوم المسرح العالمى هو تتويج لجهودنا فى سبيل المسرح ، فهل تستحق جهودنا حتى الآن هذا التتويج الباذخ الكريم •

اذا نظرنا نظرة احصائية لقلنا دون شك اننا أصحاب حق فى الاحتفال بهذا اليوم ، فعندنا العديد من المسارح وعديد من الفرق المسرحية ، وكتائب وجيوش من العاملين فى المسرح ، وحفنة من المؤلفين ذوى الأسماء اللامعة في مجال الفن والحياة العامة ، فماذا نبغى بعد ذلك ؟

ولكن أريد أن أصدم غرورنا بعض الشيء ، ولعل الحياة الفنية المصرية في حاجة شديدة الى مايصدم غرورها ، فقد أصبحنا ندلل أنفسنا تدليلا شديدا ، وبدأ هذا التدليل دعاية وترويجا أول الأمر ، كأن يقال : الفيلم العالمى أو المسرحية العالمية ، والمستوى العالمى فى الفن ، كل ذلك كان فى مجال الدعاية والاعلان لأعمالنا الفنية فى بادىء الأمر ، ثم مالبثنا أن صدقنا أنفسنا ، ورحنا نطلق هذه الألفاظ كأحلام نقدية ..

اننا أمة لها تاريخ عريق ، ولعل هذا مايسهل مهمة تخريبنا عن طريق الغرور وبث الثقة الزائدة بالنفس ـ القلق عندئذ على ذواتنا ، ونجتر مستوانا القاصر الكئيب ، ثم ما نلبث أن نهبط منه هبوطا ذريعا .

ولعل هذه الحال أن تكون أوضح ماتكون فى مجال المسرح ، فقد بدأنا بداية طيبة ، ليست هى البداية التى يحدثنا عنها مؤرخو المسرح حين يتحدثون عن مارون النقاش أو أبى خليل القبانى ، اذ هى بداية الخشبة المسرحية لا بداية النص المسرحى ، ولكن أعنى بذلك البداية الفنية الصحيحة بداية التأليف المســرحى متأثرين بالنماذج الرفيعة من المسرح الأوربى فى بنائها الفنى محــاولين استلهام واقعنا . ومن هذه البداية الصحيحة خرجت بعض الأعمال الفنية الناضــجة . ولكن ما كادت القافلة تتحرك خطوات حتى تعرضت لخطرين داهمين ، تمثل الخطر الأول فى الاتجاه نحــو السوقية ، واحتقار العلم والتذرع باستلهام الواقــع للهروب من أحكام الفن وتقاليده . وتمثل الخطر الثانى فى الغرور الذى أصاب الحركة المسرحية السليمة حين ظنت انها قادرة على ان تكون معلمة نفسها ، وان تقطع صلتها بمنابع الابداع الفنى السليم .

والواقع ان أدبنا كله ـ شعرا ومسرحا وقصة ونقدا وتاريخ أدب ـ لايستطيع قط أن يستغنى عن الثقــافة المعاصرة فى بلاد

العالم المتقدم . فهذا الادب فى شكله الجديد ومضمونه الجديد وليد مالا يزيد على خمسين عاما .. ما هذه الاعوام الخمسون الا لحظة واحدة من لحظات تاريخ الامم . وهذا الادب كله مازال فى مرحلة « التشاكيل » الذى نرجو ان يكون صادقا . فباستثناء الشعر الى حد ما – وهو الفن الادبى التقليدى العربى تعد كل هذه الألوان من الابداع الفنى جديدة طارئة ، لم تكن تعرفها السليقة العربية . ولكنها عرفتها عن طريق التقليد كما يقلد الطفل الصغير اخوته الكبار ، محاولا أن يكتسب عاداتهم ، وينهج مرحلة التقليد بعد . فمازال روائيونا يقلدون الروائيين ، أو هم – بتعبير أدق – يقومون بدور الروائيين ، ومازال كتابنا المسرحيون يقومون بدور الكتاب المسرحيين . وحياتنا الفنية والأدبية كلها مازالت تتأرجح بين الوهم والحقيقة .

وقد يكون تشخيصى هذا قاسيا ، ولكنه كلمة صادقة أرجو ان تجد صدى فى الآذان بعد أن انتابنا الغرور الشديد ، وأصبحنا نتحدث عن أنفسنا بلهجة الكبار الناضجين .

فى يوم المسرح تحدثنا كثيرا عن مسرحنا الوليد ، وصورناه ناضجا عظيما متفتحا عن روائع من الفن والتعبير .. موجة جديدة من الغرور ، وكلنا نسينا أن نتحدث ونتساءل : كيف نتجاوز مرحلة « التشكل » الى مرحلة « الاصالة » .

لتكن احتفالاتنا بحثا عن أسلوب جديد للبناء والابداع ، لا لونا من « النرجسية » .. نعبر به عن اعجابنا بأنفسنا وولعنا بها ، ومحاولاتنا ارضاءها بالحق وبالباطل ، ولنكف عن الحديث عن انفسنا بلهجة الاعلانات ، فذلك جديد بأن يقودنا الى .. لون جديد من الفقر ، ويعود بنا الى الوراء بكل نهضتنا الفنية الحديثة ..

● لماذا تهملوننا ؟

زرت الاردن ثم الكويت زيارة قصيرة فى مطلع هذا العام ٠ ولقيت ادباء هذين البلدين العربيين ٠ كان السؤال الدى يحمله لى الأدباء : لماذا لاتهتمون بنا ؟ لماذا لا تكتب صحافتكم الأدبية عن كتبنا ومؤلفاتنا ؟ وكانت لهجة السؤال ترتفع فى بعض الاحيان من العتاب الرقيق الى التساؤل الحاد ٠ وكنت أفرح بهذه الحدة ، اذ انها تنبع من أنهم يعدون القاهرة عاصمة العالم العربى فكرا وثقافة ٠ لايستطيع أحد أن يحتل مكانه الحق الا فى ضميرها ووجدانها ٠

قلت للزملاء الأدباء : ان معظم مطبوعاتهم لاتصل الينا ، فمازلنا رغم هذه الثورة السياسية العظيمة فى الوطن العربى ، وهذا التداعى للوحدة بين أجزائه جميعا : لم نتفق بعد على وسيلة لفتح الطريق امام الكلمة العربية المكتوبة فى الانتقال من قطر الى قطر ٠ ومازالت بعض الحكومات تعامل الكتاب معاملة السلعة ، وتضع أمامه العوائق والحدود ٠

وقلت لهم : ان الصحافة الأدبية والفنية المصرية ـ باستثناء منابر قليلة ـ لا تعنى حتى بما يطبع فى مصر على جملته ، بل تعنى بما يصل اليها منه ٠٠ فقليل من النقاد والمعلقين من يجعل همه اكتشاف الجديد فى هذه البيئة الثقافية التى يعيش وسطها ، بل ان معظمهم لايهتم الا بما يصل الى يده عن طريق الصحبة أو المصادفة أو الاهداء ٠

وقلت للزملاء الأدباء : ان الزمن قادر على اصلاح هذا التقصير المعيب حين يرتفع مستوى النقد الادبى فى الصحف ، ويتفرغ له أهله ، وحين تدرك الحكومات أهمية تبادل الكتاب ، وحين تبذل وسائل الاعلام المختلفة جهدها فى الترويج للأدب والأدباء بقدر ما تبذل فى الترويج للغناء والمغنين ٠٠

« الأهرام ١٩٦٦/٤/١ »

بريخــت الجــديد

يقول النقاد : هذا هو بريخت الجديد ، كما قالوا عن بريخت أنه شكسبير القرن العشرين · وتطوف مسرحياته ببلاد العـالم فتعرض بادىء ذى بدء فى المانيا بلده ، ثم تعبرها الى فرنســا وانجلترا ، ثم ما تلبث أن تحلق فوق المحيط الى امريكا ، وفى كل مكان تحط فيه تصير حديث النقاد ومدار اهتمامهم ، وهـى ليست أول أعمال المؤلف ، ولكنها هى التى نبهت الأذهان اليه · ففضلا عن انها لمست مشكلة من أهم مشكلات عصرنا ، وهى الثورة وحتميتها ، كحل تاريخى للمظالم البشــرية ، فقد تناولت حدثا تاريخيا فى أسلوب مسرحى جديد ، أطلق عليه بعض النقاد اسـم « المسرح التسجيلى » ، وزعموا أنه خطوة جديدة أبعد مما خطاها بريخت فى مسرحه الملحمى ، فشخصيات المســرحية الرئيســية وأحداثها جزء من التاريــخ المكتوب · وهــى تعتمد على رواية الحوادث فى شكل شبه درامى ، لا يكاد يضيف المؤلف اليها شيئا ، وان وضع فى ثنايا الحوار كل ما توهم انه كان يصطرع فى نفوس أبطالها ، وفى ضمير الزمن الذى عاشوه ·

وقد اختار المؤلف لمشكلته أرض الثورة الفرنسية الكبرى عام

١٧٨٩ ، فاتحة الثورات البورجوازية والشعبية فى أوروبا ، وهو لم يقل رأيا أو ينصر حجة على حجة ولكنه ترك السؤال المعلق يهتز ويتأرجح ·

واسم المسرحية طويل طولا بالغا « اضطهاد واغتيال جان بول مارا كما قدمه مرضى مصحة شارنتون العقلية تحت اشراف المركيز دى صاد » ويرمز اليها عادة بهذا الاختصار (مارا ـ صاد) ، أما المؤلف فهو الكاتب الألمـــانى بيتر فايس المولود سـنة ١٩١٦ والذى عرف من قبل بأفلامه التجريبية ·

اما جان بول مارا ، فهو أحد قادة الثورة الفرنسية الذى اغتالته فتاة تدعى شارلوت كورداى وهو فى الخمسين من عمره عام ١٧٩٢ ، وكان فى شبابه مهتما بالعلم فحصل على درجة فى الطب ، وكان طبيبا ناجحا حتى قامت الثورة فعمل صحفيا ومحررا لجريدة « صـــديق الشـــعب » وكان من أوائل من أطلـــق تعبير « ديكتاتورية الشعب » ثم شارك فى لجنة الأمن ، وحمل وزر كثير من المذابح تحت لواء اليعاقبة ، وكانت كلماته النارية تتحول فى نفوس عامة باريس الى خناجر وحبال مشانق ·

واما المركيز دى صاد ، فهو اسم يلمع كثيرا هذه الايام فى مجـــال الادب ، حتى لتكـــاد شـــهرته التى أعيد اكتشـــافها كأديب تنسخ شهرة هذه العقدة النفسية أو الشذوذ الجنسى الذى ينسب اليه ، فنحن جميعا نعرف كلمة « الصادية » رمزا على القسوة الجنسية ، وهى كلمة منسوبة الى اسم هذا المركيز العاثر الحظ ، ولكن قلما نعرف ان له روايات ومسرحيات عديدة ، وقد كان المركيز الأديب ضمن من عاصروا نشوب الثورة الفرنسية وتحمسوا لها . اذ كان مولعا فى كتاباته بتشريح طبقة الارستقراطية ، التى ينتمى اليها وكشف عوراتها ولكنه توقف فى منتصف الطريق الثورى ، فقد كان ذا نزعة فردية مسرفة أدت به الى السجن والى دخول مستشفى الأمراض العقلية بعد ذلك حيث قضى فيه أحد عشر عاما من عمره

بين أعوام ١٨٠١ ـ ١٨١٤ . وآية النزعة الفردية المسرفة عند دى صاد تتجلى فى أدبه وفى مذكراته معا ، فهو يكتب من السجن خطابا لامرأته ، التى بعثت تلومه على أسلوب تفكيره الذى أودى به الى السجن ، ويقول فيه : « انت تقولين ان أحدا لا يستطيع الموافقة على اسلوب تفكيرى .. وماذا يعنى ذلك ؟ . ان كل من يعتقد انه يستطيع ان يمنح أسلوب تفكيره لانسان آخر لا بد ان يكون مجنونا . ان أسلوب تفكيرى هو نتيجة فهمى للأمور ، وهو جزء من حياتى ، وليس فى مقدورى أن أغيره ، ولو كان فى مقدورى لما فعلت . ان أسلوب تفكيرى هو عزائى الوحيد فى سجنى وهو ينبوع بهجتى ، وليس ما يعذبنى هو أسلوب تفكيرى ، ولكن أسلوب تفكير الآخرين » .

والمؤلف يعرف هذا التاريخ كله ، ولكنه يضيف اليه فرضا جديدا ويبنى عليه مسرحيته ، فاذا كان المركيز دى صاد كما نعلم مؤلفا مسرحيا واذا كان قد عرف « مارا » معرفة شخصية ، واذا كان قد احتجز أحد عشر عاما فى مصحة عقلية ، فلماذا اذن لايقدم عرضا مسرحيا مستعينا بالمجانين عن اغتيال مارا ، ان مدير المستشفى يقوم عندئذ بدور مدير المسرح ، والمركيز دى صاد يقوم بدور المنظم وبدوره هو أيضا ، والممرضات والممرضون يقومون بأدوار الكورس ، والمجانين يقومون بأدوار الشخصيات .

حقق بيتر فايس بهذا الأسلوب المسرحى ، ذلك التجديد المسرحى الذى نعرفه باسم « الاغتراب » Alienation وهو الطرف المقابل لنظرية الحائط الرابع ، فاذا كنا فى المسرح التقليدى الاجتماعى نتخيل اننا نشهد الحياة الواقعة ، وان حوائط المسرح الثلاثة هى حوائط الغرفة التى يدور فيها الفصل المسرحى بينما هذا الستار الذى رفع عن الممثلين هو الحائط الرابع ، واذا كان المسرح عندنا ملتزما بأن يقدم كل شىء كما حدث بواقعية وأمانة ،

واذا كان الممثلون عندئذ مطالبين أن يلغوا شخصياتهم الخاصة لكى يتقمصوا شخصيات أبطال المسرحية ، فان مسرح الاغتراب له سبيل آخر الى تحقيق غرضه ، فلابد أن يعرف المتفرجون أن ما يشهدونه تمثيل فى تمثيل ، وان شيئا من هذا لم يحدث ، أو هو قد حدث بأسلوب آخر وترتيب آخر · ولكن المؤلف يريد أن يقنعنا بشــىء جديد ·

لقد أعدت صالة الاستحمام فى المستشفى لتكون هى أرض المسرح ، واختير بعض المرضى ليقوموا بدور الممثلين · اما دى صاد المؤلف فهو ينتقل هنا وهناك لكى يضع اللمسات الأخيرة فى عرضه المسرحى · ويرن الجرس ايذانا ببدء العرض ، ويتقدم مدير المصحة ، ليقدم المسرحية ، فيحشو فمه بالألفاظ الطنانة عن علاج المرضى بالفن ، وعن مبادىء العصــــر الجديد ، عصــــر الحرية والمساواة ··

بوصفى مديرا لمصحة شارنتون
أريد آن ارحب بكم فى هذه القاعة
اما التحية الخاصة فهى لأحد نزلائها
المركيز دى صاد الذى كتب هذه المسرحية
وقدمها لتسليتكم ، ولعلاج مرضانا
ونحن نؤمل فى تسامحكم ، لأن فريقنا
لم يقف على خشـــبة المســـرح من قبل

اننا قوم مستنيرون معاصرون ، ولن نرضى
ان نحبس مرضانا بين الأسوار ، بل نفضل عندئذ ·
أن نعالجهم بالثقافة ، وبخاصة الفن ، حتى تؤدى مصحتنا

عندئذ دورها من خلال فهمنا
لوثيقة حقوق الانســـان
وانى لاوافق مؤلفنا المركيز دى صاد
أن تقديم مسرحيتنا فى صالة الحمام لن يضيرها
وحولنا آلات العلاج البدنى والعقلى
بل الأمر بالعكس لأن المركيز دى صاد
قد حاول فى مسرحيته
أن يرينا كيف مات جان بول مارا
وكيف انتظر فى حمامه
حتى جاءت شارلوت كورداى تطرق بابه

ان المسرحية اذن يقدمها المجـــانين ، وليس بين كـل من يشتركون فيها الا عاقل واحد بالمعنى الحرفى لكلمة هو « كولومبيه » هذا مدير المستشفى ، ونحن قد نجد صوته يتدخل فى بعض الأحيان، حين يشتط المجانين فى القول ، أو يخرج النص الى التعريض السافر بالحكومة النابليونية القائمة فى الزمن الذى اقترضه المؤلف لمسرحيته ، وهو عام ١٨٠٨ ٠

وفى المشهد التالى يتقدم لنا الممثلون الذين سيقومون بأدوارهم من بين المجانين ٠ ويقدمهم لنا « مناد » يلبس ملابس « آرليكان » أو مهرج قديم ، بطريقة دلالى المزادات ٠

اما الممثل الذى اختير لتمثيل دور مارا فهو مريض بعقدة الاضطهاد ، واختيرت فتاة مريضة بالنوم والفتور لكى تمثل دور شارلوت كورداى واختير متهم سياسى زج به فى مستشفى الأمراض العقلية لكى يمثل دور « دوبريه » حبيب القاتلة شارلوت كورداى ٠

ونعلم من السطور الاولى من الحوار أن زمن المسرحية هو ١٧٩٣ بعد مضى أربع سنوات على دحرجة رأس الملك لويس السادس عشر ، وقد تنابذت قوى الثورة المختلفة وتفرقت آراؤها فى مستقبل الوطن ، بينما انتهزت البورجوازية فرصة سقوط الارســـتقراطية والملكية فحاولت أن تحتل مكانهما ، فتاجرت فى السوق السوداء ، وتسللت الى مواقع السلطة · وارتفعت فى الوقت ذاته أصـــوات تنادى بتجميد الثورة · وتحويلها الى نظام · بينما برز نجم بعض العسكريين من الجنرالات ·

كان « مارا » فى ذلك الوقت هو الصوت الوحيد الذى فطن الى تســـلل البورجوازيـــة ، ونادى بالثورة الدائمة ، وبقلب كل المؤسسات الاجتماعية التى ورثتا فرنسا ، لا الاكتفـــاء بالملكية فحسب ، بل والكنيسة ، والطبقة الوسطى ، والمجتمع بأسره ·

ان الفقراء المعدمين الذين لا يملكـــون ملابس داخليـــة أو سراويل « السانكيلوت » كما أطلق عليهم مؤرخو الثورة فيما بعد يصرخون فى مارا :

ـ لتسقط الطبقة الحاكمة كلها

ـ ألقوا الجنرالات على أدبارهم

ـ لتحى الثورة

وينادون قائلين :

ـ يا مارا ·· لا نريد أن نحفر قبورنا المدماة

ـ يا مارا ·· من حقنا ان نلبس ونطعم

ـ يا مارا ·· لقد خنقنا بالعمل كالعبيد

يا مارا ·· نريد خبزا رخيصا

ـ انا نتوجك بهذه الأوراق من الشجر يا مارا

لأنا لا نجد أكاليل الغار
بعد أن نفدت لتتوج رؤوس الاكاديميين
ورؤوس الدولة وقواد الجيش
وما اكثرها ·

لقد أصبح « مارا » هو النبى المنقذ لمن لا سراويل لهم · وهو الوجه الأول الذى تقدمه لنا المسرحية · أما الوجه الثانى فهو وجه القاتلة ·

وتتقدم الفتاة المريضة بمرض النوم ، والتى اختيرت لتمثل دور شارلوت كورداى ، وتلقى مونولوجهـــا الذى تشرح فيــه سبب قدومها لقتل مارا :

ــ مسكين انت يامارا حين ترقد فى حمامك
بجسمك المسموم
وتنفث السم لتسمم به الشعب
وتحرضهم على النهب والجريمة
مـــارا
لقد جئت
أنـــا
شارلوت كورداى من مدينة كين
حيث يتجمع جيش التحرير العظيم
وأنا طليعته
لقد آمن كلانا أن العالم يجب أن يتغير
كما قرأنا فى « روسو » العظيم

ولكن التغير لم يكن له نفس المعنى
بالنسبة لكلينا
كنا نقول نفس الألفاظ
لكى نعير أجنحة لأفكارنا
ولكن طريقى كان صائبا
بينما اجتزت طريقك على جبال من الموتى
لقد تحدث كلانا بنفس اللسان
وغنينا معا أغنية الحب الأخوى
ولكن الحب لم يكن له نفس المعنى
ولكنى اكتشفت خدعتك ، ورفضتها
والآن ، أتقدم لأقتلك يا مارا
وأحرر البشرية منك

لقد قدم لنا المؤلف الآن وجهتى نظر ، أولاهما وجهة نظر مارا الذى يخشى على الثورة أن تضيع فى جو المساومة والمهادنة والتردد ، وهو لايبالى بقتل رجل أو حفنة من الناس خطأ لحماية الثورة ، فبضعة قطرات من الدم لا تعنى شيئا اذا قورنت بالدماء الغزيرة التى امتصها الملوك والارستقراطية على مدى القرون ، وبضعة منازل مهدومة لا تعنى شيئا اذا قورنت بالابادة الشاملة للوطن ٠

ويعرض علينا المؤلف فى مشهد من المشاهد نموذجا للحياة الباريسية فى ذلك الوقت ، حين كانت المقصلة هى لعبة الكبار المفضلة ، بينما كان نموذج المقصلة لعبة الصغار ٠ وفى آخر هذا المشهد يتدخل صاد ، المؤلف والمخرج والشخصية التاريخية ،

قائلا مشيرا الى الارستقراطية وتماسكها وهى تصعد الى المقصلة :

ـ انظر اليهم يا مارا
هؤلاء الذين ملكوا يوما كل شىء
والآن وقد نزعت عنهم كل ملذاتهم
تنقذهم المقصلة من الملل الممتد
فيقدمون لها رؤوسهم مرحين كأنهم يقدمونها للتتويج
أليس هذا هو قمة الفساد

لا يعجب هذا الحديث مارا ، اذ يرى فيه سفسطة دى صاد ، وولع المثقفين باستخراج المفارقات ، فيدور عندئذ حوار بين مارا وصاد تتقدم لنا من خلاله الشخصية الثالثة المحورية فى المسرحية وهى المركيز دى صاد ، بعد ان قدم لنا فايس شخصيتى مارا وكورداى ٠

ان صاد نموذج للمثقف الذى يمتلك حس العدالة ، ولكنه أسير فرديته ، فهو يريد ان يعرف الصواب والخطأ معرفة قاطعة ، ويصدم العنف البدنى حواسه وعقله صدمة تفقده وعيه ٠ وحين انحاز للثورة انحاز اليها كفكرة ، ولكنه لم يستطع ان يتقبل عنفها ودمويتها ٠

وقد فقد صاد بمرور الزمن ايمانه بالوطن ، وذلك لأن كل وطن يريد أن يحطم وطنا آخر ، وتكون النتيجة هى تحطيم الانسان فى كل مكان ٠ وفقد صاد ايمانه بأى قضية ، لأن القضايا تتصدع ٠

واخيرا لم يبق لدى صاد من ايمان الا بنفسه ٠

والحوار بين مارا وصاد فى مراحله المختلفة حول الموت والعدالة والثورة هو أذكى مافى المسرحية وأكثره بعثا على

التأمل والتفكير ، اذ انه يطرح قضية كل عصر ، وهى الثورة والنظام والمجتمع والفرد ٠

ـ الآن أستطيع أن ارى
الى أين تقودنا هذه الثورة
الى ذبول الانسان الفرد
الى موت الاختيار
الى انكار الذات
الى الضعف المميت
فى دولــة
لا صلة لها بالأفـراد
ولا يمكن التصـــدى لهــا
ولذلك فأنا انسحب
فانى أحد الذين حقت عليهم الهزيمة
ومن هزيمتى اريد ان استل بكل قوتى
كل ما استطيع انتزاعه
ولذلك فأنا اخطو عن مكانى
وأرقب ما يحدث
دون ان اشارك فيه
لا شىء الا المراقبة
لكل ما يــدور حــولى
صامتا جامدا
وعندما أختفــى
فانى اريد أن يكنس كل اثر لوجودى

لقد حرر صاد موقفه بعد اختبار طويل للحياة • فهو نقيض ثان لمارا اذا كانت شارلوت كورداى هى نقيضه الاول •

وبقيت لنا بعد ذلك شخصية القسيس « جاك رو » الثائر فى ثياب الرهبان الذى يطالب ببناء مدارس فى داخل الكنائس • حتى يكون لهذه الكنائس فائدة يوما ما •

لقد تقدم لنا الآن معظم شخصيات المسرحية من خلال هذه الوسيلة الجديدة ، وهى « المنادى » ، حين يستدعيها ، ويدور بينها حوار يكشف عن شخصياتها وأبعادهـــا ، ولكن مزيدا من الاضواء يلقى على شخصية مارا ، حين يعود بنا فايس الى طفولته وشبابه •

لقد استدعى من بطن البر كل من عرف مـــارا فى طفولته وشبابه لكى يحدثنا عنه ويوضح لنا لم اختار طريق الثورة ولـــم اختار طريقها العنيف •

ان المدرس الذى علم مارا فى مدينته الصغيرة يقول لنا ان مارا كان دائما صبيا سيىء الخلق كثير الصياح مولعا بمبارزة رفاقه بالسيوف الخشبية •

وأم مارا تقول انه كان صبيا عنيدا يمتنع كثيرا عن الطعام ، ويرقد صامتا لأيام طويلة ، وحتى حين كانوا يمزقون جســـده بالسياط أو يحبســـونه فى قبو المنزل لم يكن يثنى عن عناده ، ووالد مارا يقول ان الطفل كان يعضه كلما عضه ، ويفلت منه كلما اراد ضربه ، ويستقبل بصقة أبيه على وجهه فى برود ، وممثل الجيش يقول ان مارا دجال أصدر كتابا باسم كونت ، وكتابا آخر باسم أمير •

وممثل العلم يقول ان مارا كان طبيبا فاشلا لصا ،

وثرى الحرب يقول انه كان يغش الأدوية

ثم ينادى المنادى على السيد فولتير الفيلسوف ، ويقدم لنا

فولتير تقريرا عن مارا ينضح بالسخرية من هذا الذى يزعم فهم الكهرباء والمغناطيسية ، ولا يستطيع انقاذ نفسه من الهرش والحكة الجسدية ، ونحن نعرف أن مارا كان مريضا بهذه الحساسية ، وكان دائما يرقد فى حمامه لتصب عشيقته الماء على جســـده ، ومن الواضح أنه يقضى كل وقته على المسرح فى بانيو حمام !

ثم يأتى العالم لافوازييه ليقول لنا ان مارا جاهل مدع •

وبهذا يصبح مارا لغزا واضحا وغامضا فى نفس الوقت ،

وتسدل الستار على الفصل الأول من المسرحية

المسرحية فصلان • الفصل الأول سبعة وعشرون مشهدا ، والفصل الثانى ستة مشاهد • ولن نرى فى الفصل الثانى الا خطابا لمارا فى الجمعية العمومية ، ثم تقدم شارلوت كورداى اليه تقتله بخنجرها وهو فى البانيو ، ثم ، وهذا هو لب المسرحية ، نشيد للكورس فى وصف ما حدث بعد اغتياله ، حتى زمن المسرحية خلال خمسة عشر عاما •

لقد سرق الثورة جنرال مغامر هو نابليون بعد أن قتل مارا ، وقتل روبسبير دانتون • ثم قتل روبسير ، ولم يعد الاستقرار الا حين وقعت الثمرة فى يد المغامر الفرد •

حوادث المسرحية اذن قليلة ، أو لعلها حـــادث واحد هو الاغتيال • وهذا الاغتيال جزء من التاريخ • ولعل هذا ان يكون عبرة لنقادنا حين يتحدثون عن الحدث المسرحى ، فليس الحدث المسرحى قاصرا على الأحداث البدنية ، بل هو كل تغير عقلى أو روحى يطرأ على شخصيات المسرحية •

وشخصيات المسرحية هنا لا تنمو ذلك النمو الذى يتحدث عنه بعض نقادنا ، اذ تتحول من مواقف الى مواقف ، ومن نقيض الى

نقيض ، أو تمضى بها السنوات والايام ، ولكن نموها نمو ذاتى ، هو تكشفها عن جوانبها المختلفة ، وعن مبرراتها للتصرف والفعل الذاتى ٠

والمؤلف هنا قد استفاد فائدة جلى من السيناريو السينمائى . فالمسرحية مكتوبة فى ثلاثة وثلاثين مشهدا كما سبق ان قلت ، وهى مشاهد شبيهة بالمشاهد السينمائية ، كما اعتمد اسلوبا شبيها بالفلاش باك ٠ وهو قد وضع كل شخصياته على المسرح ٠ وحين يأتى دورها يقدمها المنادى مصحوبة بالنغمة الموسيقية المميزة لها . فتتحدث حديثها ثم تنسحب الى ركن من أركان المسرح ٠

وقد استفاد المؤلف أيضا بما نعرفه الآن باسم المسرح الكامل، بمعنى ان تتضافر كل الادوات من تمثيل وغناء وتشكيل وموسيقى فى نقل الشحنة المسرحية ٠ ولعله قد حقق بذلك مستوى آخر من كمال المسرح ، وهو ان تتضافر كل أساليب التعبير ٠ فالحوار كل أساليب التعبير ٠ فالحوار يتراوح بين الجدية والهزل ، وبين الفكر والتعبير بالجسم فى أسلوب يشبه « البانتوميم » ، وبين التوجيه الواضح والعبث بالالفاظ ٠

لم يكن لذلك كله من سبيل لتحقيقه ــ والمسرحية فكرية فى اساسها كما ترى ــ الا الشعر ٠ ولعل هذا ان يكون تدعيما للرأى الذى يقوله بعض النقاد ٠ وهو ان خلاص المسرح من أزمته لن يكون الا بالشعر أو الشاعرية على السواء ٠

« الأهرام ١٩٦٧/١/١٣ »
« وتبقى الكلمة »

الانســان .. الانســان

« هذا زمن بلا شعر » هكذا كان يقال فى مطالع هذا القرن ، حين أصبح « العلم » ومايبنغى به من امكانيات هو جنة المثقفين والخائفين والحيارى التى لن تتمهل فتأتيهم فى آخــــر الزمان ، ولكنها ستجعل لهم فى هذه الدنيا ، بعد عشر أو عشــــرات من السنين .

لقد حقق الانسان من التقدم العلمى فى النصف الأخير من القرن الماضى مالم يحققه فى كل تاريخه المكتوب قبله ، وبدا لبعض الناس أن كل شىء قد فقد سحره ، فالغابة لم تعد أشــــباحا من الأشجار تنفث السحر والغموض ، ولكنها مجموعة المقاعد والاسرة وعيدان الكبريت ، والقمر لم يعد عقول الأحباء أو صديقهم ، ولكنه قرص ملتهب من التراب والحجارة ، أما الانسان نفسه فقد تكفل علــم آخر بتحطيم اسطورته الغامضة . علم بدأ خطواته فى مطالع القرن العشرين ، وبلغ رشده فى ثلثه الأول ، وذلك هو علم النفس الذى أزعج سكينة الانسان ، فكشف عن عشق الانسان لمحارمه . وقال ان وراء كل حب بغضا وكراهية ، وحلل هفوات اللسان والقلم تحليلا قاسيا ، وألقى على الأحلام البريئة ظلالا من معانى الرغبة

المكبوتة فى الجنس ، بعد ان كانت فى عرف الانسان استشفافا لاسوار المستقبل ٠

لقد انكشفت اذن مناطق الغموض فى الطبيعة والانسان ، وهى المناطق التى كان يزدهر فيها الشعر ، فأين يولد الشعر اذن ٠٠ لنكف عن شعر الاوزان والانغام والخيال ولنتحدث بشعر الارقام والوقائع والمعادلات ٠٠

هكذا كان يقال ٠٠ ولكن لا أحد يستطيع أن يتحكم فى أمزجة الناس ٠ وكما يولد الانبياء فى الارض التى لا ترحب بهم يولد الشعراء ٠ وقد تستطيع أن تقضى على النزعة الشعرية فى عشرات الشباب ، ولكن واحدا سيفلت بلا شك من سلطان المدرسة أو الاسرة أو البيئة ليتعلق بالكلمات والأوزان ٠ وليصبح شاعرا ٠

ولكن ماذا يقول الشاعر ؟ ان الملائكة قد فقدت أجنحتها ، «هاتوا لى ملاكا وأنا أرسمه كما قال سيزان » وعذارى الاحلام قد فقدن بكارتهن ، والعالم مستعجل قاس ، لايتيح فرصة للتأمل على شواطىء البحيرات والغابات ، أو للتغنى ببطولات الفرسان والعمالقة ٠

وقد أصبحت آذان الناس مغرمة بالدقة والاختصار والصدق المجرد بحيث أصبح تشريح جسم المرأة أهم من التغنى بروحها ٠

ان للشعراء منافذ ، وقد اختار كل واحد منفذا الى العصر ، حتى أصبح العصر الذى توقع جميع الناس ان يكون « عصرا بلا شعر » ٠٠ أصبح هو عصر الشعر ، وولد فيه شعراء كبار مثل اليوت ولوركا وباسترناك وأراجون ٠٠ وبريخت الذى تحتفل المانيا موطنه والعالم الذى أحبه بعيد مولده السبعين فى هذه الأيام ٠

اختار اليوت مثلا طريق كتابة اشهار الوفاة للعصر ، والتطلع من فوق أنقاضه الى ماضى الانسانية السعيد ، وغامت فى عينيه

ناطحات السحاب لتحل مكانها الابراج القوطية السامقة ، ورأى مكان الفتاة الضاربة على الالة الكاتبة التى تزيح سأم النهار بمتعة الليل سيدة الصالون المحتشمة المتحفظة ، وعاش اليوت بوجدانه فى الماضى الغابر البهيج فكأنه اختار أن يرفض العصر كله ، بعلمه وآليته وايقاعه السريع ·

واختار لوركا أن يمزج رؤيته للعالم بلون من الاحساس البدائى الذى تختلط فيه الالوان والاشكال والروائح والطعوم عالم يمثل خلاصة الغجر المتجولين أبناء السبيل الواسع ·

اما بريخت فقد اختار أن يعيش فى عصره ، ويقيم فى الوقت ذاته من نفسه ناقدا له · وقد يكون مسرح بريخت هو أشهر جوانبه ولكن بعض الذين لايغلون فى الاعجاب بمسرحه – وأنا منهم – يرون فيه شاعرا غنائيا استطاع بلون من المعجزة الفنية أن يوفق بين الحياة فى العصر ، وبين دفء الشعر وجماله واستقلاله ·

انتمى بريخت فى سن مبكرة الى الماركسية ، ولكنه انتماء الفنان الذى يرى فى المذهب الفكرى نقطة انطلاق لعبقريته ، لامحطة وصول ، ولم يضع كلمات المذهب فى فمه ليمضغها ، ولكن ليتمثلها ويعيد تشكيلها · وحين صنع بريخت ذلك أدرك أن هناك قيمة أعلى من كل القيم هى قيمة « الانسان » ، الذى صنعت المذاهب والشعارات والافكار والعلوم من أجله ، والذى صنع كل ذلك أيضا ·

ويبدأ بريخت برؤية الواقع ، دون زينة أو سفسطة ، فالمدن التى تعيش فيها تحتها بالوعات وفوقها دخان ، وقد عشنا فيها لانتمتع بشىء ، وسنموت ونتركها ، وستموت هذه المدن أيضا ·· وحين يموت الانسان لن يذكره أحد ، ولا مستقبل للجسد ، ولا رعاية للروح فهذه « أوفيليا » حبيبة « هاملت » ، وأنقى فتاة عرفها البشر · قد ألقت بنفسها فى النهر ، وأحاطت بها الليالك البيضاء ، ولكن ماذا سيكون منها بعد أيام ؟

تشبثت بها طحالب الماء ·
فزادت ثقلها شيئا فشيئا
الاسماك الباردة سبحت حول ركبتها ·
والنباتات والحيوانات ابطأت رحلتها الاخيرة ·
وعندما فسد جثمانها الشاحب فى الماء ·
حدث ، ولكن على مهل · ان نسيها الله ·
نسى وجهها أولا ، ثم ·· يديها ، واخيرا شعرها ·
هناك أصبحت جثة فى النهر ·
بين جثث كثيرة ·

ولكن الحياة رغم قسوتها ليست عادلة ، فنحن نذكر الامبراطور الذى بنى حائط الصين ، ولكننا ننسى البنائين الذين ماتوا تحته ، ونترنم بذكر قيصر حين هزم الغاليين ، وننسى طباخه المسكين ·

فى كل عشر سنوات يظهر رجل عظيم ولكن من الذى يدفع له أجره ·

لابد من المساواة اذن · ولكن الشر قد تحكم فى الانسان · هذا الشر المرهق ·

على حائط غرفتى
لوحة يابانية من الخشب
قناع شيطان شرير
مموه بالذهب
انظر فى اشفاق
الى العروق النافرة على جبهته
وارى كم يرهق الانسان
أن يكون شريرا

كيف يتخلص الانسان من الشر ·· هذا هو السؤال الذى يطرحه بريخت ، ويجيب عنه بأن الانسان ينبغى آن يدرك انه أقوى من الآلة . وان يفكر فى مستقبله بوعى وحزم ·

أيها الجنرال ··
دبابتك قوية جدا ،
تستحق غابة بأكملها ومائة من البشر
ولكن فيها عيبا واحدا
انها تحتاج الى سائق
ايها الجنرال ، قاذفة قنابلك قوية
تطير أسرع من العاصفة
وتحمل فوق مايحمل الفيل
ولكن فيها عيبا واحدا
وهو انها تحتاج الى طيار
ايها الجنرال ، الانسان له فوائد كثيرة
فهو يستطيع أن يطير وان يقتل
ولكن فيه عيبا واحدا
انه يستطيع أن يفكر

ان كلمة السر عند « بريخت » هى الانسان ·· الانسان وحده دون ماض خرافى ولا مستقبل غيبى ، سيد الدنيا والكون بعقله وملكاته الخلاقة ، الذى يقف أمام امتحان عسـير ، هو أن يتغلب على المرض والحرب ، والجوع والظلم ، والقبح والدمامة ·

وحين يصل الى ذلك يكون قد جعل الأرض مكانا صالحا له · وجعل القيمة العليا التى ترفرف على عالمه هى قيمة « المحبة » ·· والمحبة فقط ·

« المصـور ١٩٦٨/٢/٢٣ »

مسرح شـــوقى الشعرى

نشأ المسرح القديم فى ظلال المعبد ، وخرج منه الى الساحة الواسعة · وكانت عبادات التجسيم عند المصريين القدماء واليونان وغيرهم هى ينبوع ظاهرة « التشخيص » التى هى اتخاذ مجموعة من النـــاس لشخصـــيات ، أو طبائــــع ، أو ملامـــح ، تختلف عن شخصياتهم وطبائعهم وملامحهم · فلسنا نعنى بالتشخيص هنا تلك الصورة الناضجة من فن المسرحية ، كما عرفه اليونان عند مبدعى مسرحهم الكبار ، بل يتسع هذا ليشمل المسرحيات البدائية كمسرحيات الصيد والحرب والتلبية الدينيـــة ، أو المســـرحيات التعليمية التى تشخص الفضائل والرذائل كالرحمـــــة والقســـوة والشهوة والصدق وغيرها كما فى المسرح الأوربـــى الدينى فى القرون الوسطى ، وكما فى بعض نماذج أدب أفريقيا البدائية ·

فالتشخيص اذن ظاهرة أكثر شمولا من فن المسرحية وأكثر تنوعا كذلك ، واذا كان « فن المسرحية » الحالى ينتسب فى أصوله الى اليونان القدماء ، فان فن التشخيص ملمح شائع فى تراث كل أمة من الأمم القديمة ، من مصر القديمة الى اليابان والصين الى الشعوب الافريقية التى طال أمر بقائها فى مجتمعات عبادات

التجسيد . وشخصت المعانى الدينية من خلال توزيع الأدوار المنطوقة ، مع الاستعانة بالرقص والتمثيل الايمائى أحيانا ٠

ولكن الغريب حقا أننا لا نجد عند العرب الاقدمين ، رغم طول حياة حضاراتهم أى أثر لظاهرة التشخيص تلك ٠

فليس عمر الحضارة العربية قبل الاسلام قصيرا كما كان الدارسون فى القرن التاسع عشر يتصورون ٠ اذا كشفت الدراسات المحدثة أن الحضارة العربية قبل الاسلام كانت معاصرة للحضارة الاغريقية ، وأنه قد قامت دول عربية متتابعة سواء فى اليمن أو الشام أو شمالى الحجاز منذ عام ١١٠٠ ق٠م الى عام ٢٦٠م ٠ واتصلت مصائر هذه الدول بمصائر القوى العظيمة فى العالم القديم ، وبنى بعضها السدود لحفظ المياه ، وجند الجيوش التى وصلت فى غزواتها الى آفاق بعيدة ، وقد حفظ لنا التاريخ منها أسماء الدول المعينة والسبئية والقتبانية والحضرمية وغيرها ٠

أما ديانة هذه الدول فقد كانت وثنية مجسدة ٠ وقد كان الظن أن الوثنية العربية وثنية متأخرة حتى كشفت لنا الدراسات الجديدة أن هذه الوثنية كانت وثنية ناضجة ، تتميز فيها أدوار الآلهة كما كانت تتميز فى المجموعة الأولمبية اليونانية ، رغم ما يصوره المؤرخون الأوائل من أن العبادات الجاهلية كانت لونا من العبث حتى ليقال ان أحدهم صنع صنما من التمر ثم أكله ٠

لم تكن العبادة الوثنية فى الجاهلية اذن عبادة ضئيلة الشأن ٠ ولكن ماوصل الينا منها هو الضئيل ٠ ويكفى لبيان مكانة عبادة الأصنام فى الجاهلية أن معظم الأسماء كانت تنتسب اليها ، فكثيرا ما نقرأ فى أسماء الجاهلين أسماء مثل « عبد العزى ، وعبد يغوث ، وعبد ود ، وعبد قيس ، وعبد شمس ، وامرىء القيس». وغيرها ٠ ويوضح هذه المكانة ما يحكونه من أن أبا سفيان خرج

لحرب النبى فى وقعة « أحد » وهو يحمل صنمى اللات والعزى معه · ومن الواضح أنه كان لهذه العبادة كهنتها ، والا ما اتهم النبى (ص) بأنه كاهن ، وبأنه يقول كلاما على نمط كلام الكهان · وربما كان هذا الكاهن ملكا وكاهنا فى ذات الوقت ، كما يحدثون عن « عمرو بن لحى » الذى يقال انه أول من جلب الأصنام الى الجزيرة العربية ·

ولكن ما مكان الأصنام فى الوثنية الجاهلية ؟ هل كانت رموزا لآلهة كما هى عند الاغريق القدماء ؟ أم كانت أحجارا فيها روح الآباء والأجداد ؟ أم كانت صورا لطواطـــم من الحيوانات (جمع طوطم) Totem تنسب اليها القبائل أم غير ذلك من صور الوثنية ؟ وبالأحرى ما مكان عبادات العرب فى الجاهلية من الوثنية أهى عبادة طوطمية تقيم نظاما اجتماعيا على أساس انتساب القبيلة الى حيوان أو نبات معين ؟ ولدينا من الأسانيد ما يدل على ذلك مثل تسمية القبائل بكلب وأسد وليث ويربوع وكليب وغيرها ·

أم هى لون من الفيتشية Fetishism أو تقديس الأشـــياء الجامدة مع الاعتقاد بكمون قوة سحرية فيها ، ويكون الصنم عندئذ مجرد قطعة من الحجارة يظن أن لها مقدرة تجاوز القانون العادى للحياة بما حلت فيه روح فعالة مؤثرة ؟ ·

أم هل كانت العبادة الجاهلية لونا من عبادة أرواح الأسلاف التى هى فى زعمهم لا يدركها البلى والفناء ، والتى قد تحل فى الأشجار والأحجار · وقد كان صنم ذى الخلصة شجرة أو حجرا مجاورا لشجرة فى حكاية حياة امرىء القيس ؟

وقد نكون أميل الى الرأى القائل ان عبادة العرب فى الجاهلية كانت تتخذ كل هذه الأشكال حسب اختلاف المناطق · ففيها عبادة الأسلاف والطوطمية والفيتشية والأنيمـــزم Animism وعبادة

الوثنى وعبادة الطبيعة وغيرها · ولكننى أيضا أميل الى الرأى القائل ان الصورة الشائعة للعبادة العربية كانت هى عبادة الثلاثــــى المشهود (الشمس والقمر والزهرة) أو الأنثى والذكر وابنهما ، يقول الله تعالى : « ومن آياته الليل والنهار ، والشمس والقمـــر ، لا تسجدوا للشمس ولا للقمر ، واسجدوا لله الذى خلقهن ان كنتم اياه تعبدون » ·

والقمر مذكر عند الساميين وحدهم وهو الأب ، ويســـمى أحيانا « شمر » ولذلك كانت السنة العربية سنة قمرية ، والقمر رمزه الصنم « ود » ، ولاحظ الصلة بينها وبين كلمـــة « ولد » وصورته شبيهة بالصنم اليونانى ايروس Eros ، فربما نسبت له خصائص رجولية وجنسية بدليل قول القائل :

حياك ود ، وأنى لا يحل له   لهو النســاء ، وأن الدين قد عزما

والشمس مؤنثة كذلك عند الساميين وحدهم · وهى رمــز الأنوثة والأمومة . وصورتها كصنم قريبة من صورة الالهة عشتار عند الشماليين الساميين · وهى صنم العزى اذا كان القمر هو اللات ، وكانت الزهرة هى « مناة » ·

ورغم ذلك كله ، فان النصوص التى بين أيدينا لا تشير من قريب أو من بعيد الى أى لون من ألوان التشـــخيص فى البيئة العربية القديمة · ولعل من الأوضاع المقلوبة أن مؤرخى الأدب قد درجوا على أن يتساءلوا : لماذا لم يترجم العرب فى القرنين الثانى والثالث الهجرى ، وتلك أيام نهضتهم الاسلامية ، لماذا لم يترجموا فن اليونان المسرحى ؟ · ورغم ذلك فان مؤرخا واحدا لم يسأل هذا السؤال الهام :

لماذا لم ينشأ عند العرب القدماء فن مسرحى كما نشأ عند

اليونان والمصريين القدماء والهنود واليابانيين والصينيين والافارقة وغيرهم من الشعوب لقديمة ؟ ٠

ونحن حين نسأل هذا السؤال لا نستطيع أن نجيب جوابا مطمئنا ، تحجبنا عن هذا الجواب المطمئن أشياء عديدة : منها أن الجانب الأكبر من هذه الحضارات العربية مازال تحت تراب الزمن وصخوره ، لم يستكشف بعد ، وربما نفترض فرضا ، فاذا بحجر ملقى تحت الأرض ، يعكف عليه عالم ليفك طلاسمه ، اذ به يقلب كل افتراضاتنا رأسا على عقب ٠

ومنها أننا لا نستطيع أن نذهب الى ما ذهـــب اليه بعض المؤرخين ، حين حاولوا الاجابة عن سبب افتقار التراث العربى الى الملاحم والقصص ، من قولهم ان العقلية العربية عقلية تجريدية ، تعنى بالمطلق ، ولكنها لا تأبه بالمشخص ٠ ولكن هل يستطيع أحد أن يقول ـ على سبيل القطع العلمى ـ ان العقلية أمر تتميز به أمة عن أمة ، وجنس عن جنس ، ولا يخضع للبيئة وظروف الحياة ، ثم يضيف الى ذلك أن العقلية العربية هـــى العقلية الوحيدة التى استطاعت أن تنجو من الرغبة فى المحاكاة والتشخيص ، رغم أننا حين نشهد لعب الأطفال فى أى مكان وظروف ، نجدهم يلجأون الى الوان ساذجة من التشخيص بغض النظر عن عقلياتهم وأجناسهم ؟

الجواب المطلق اذن لون من المخاطرة ، ولكن السؤال مع ذلك جدير بأن يلقى ، ولعل فى الاجابة عنه توضيحا لسر تأخـــر نشأة المسرح العربى حتى أواسط القرن التاسع عشر ٠

تلتقط قراءتنا فى الأدب العربى بعد الاسلام خبرين يوحيان بأنهما نشأة لحالة مسرحية أولهما تمثيل مقتل الحسين فى كربلاء بعد وفاته بعشرات السنين ، مع لون من ابداء النـــدم وتعذيب النفس ٠ وقد كان جديرا بهذا الاتجاه أن يورق فى أشكال مسرحية،

اذ ان الوجدان العربى قد وجد شهيده المعذب فى الحسين . كما وجده المسرح القديم المصرى فى أوزيريس ، ولكن لأمر ما وقفت هذه « الحالة » المسرحية عند بدايتها ٠

والخبر الثانى يرد فى كتاب الأغانى :

« كان فى زمن المهـدى خطيب مســـجد فى بغداد يســـمى عبد الرحمن بن بشر ، كان اذا انتهى الناس من صلاة الجمعة نادى عليهم أن يجتمعوا حوله ، وقد جلس على مكان مرتفع ، والى جانبيه بعض أصحابه ، ثم نادى : أين أبو بكر ؟

فيخرج منهم رجل ، فيسأله :

ـ أأنت أبو بكر ؟

ـ نعم ٠

ـ أأنت الذى آمنت برسول الله ، وقد كذبه الناس ؟

ـ نعم ٠

ـ أأنت الذى فديت رسول الله بنفسك ومالك ؟

نعم ٠

ـ أأنت الذى هاجرت معه ؟

ـ نعم ٠

ـ اصحبوه للجنة ، فهو أهل لها ٠

٠٠٠ ويفعل الرجل قريبا من ذلك بمن يمثل دور عمر وعثمان ودور على حتى يؤتى له بمن يمثل دور معاوية فيأمر به الى النار بعد استجوابه ٠

ذلك أيضا مشهد تمثيلى كان جديرا بأن ينمو ويتطور ، ولكنه ظل عند حالته البدائية ٠

ويظل الأمر كذلك حتى تفاجئنا ظاهرة خيال الظل فى القرن الثالث عشر الميلادى · وخيال الظل قريب من المسرح الشعرى ، اذ ان معظم حواره موزون أو مسجوع ، وقد استطاع خيال الظل أن يرسم بعض الأنماط البشرية ، ولكنه لم يستطع تحويلها الى شخصيات مسرحية ، ولكن حتى خيال الظل ذاته يحدثنا المؤرخون والدارسون أن أصله صينى · فلنتجاوزه اذن الى أواسط القرن التاسع عشر لنشهد بداية المسرح العربى على الأسلوب الأوربى الموروث عن الاغريق ·

***

ليست بنا حاجة الى اعادة سرد قصة بدايات يعقوب صنوع، وأبى خليل القبانى ، ومارون نقاش ، فقد كان معظمهم نثريا يلجأ الى الاقتباس ، فاذا أراد الغناء نظم ما أراده نظما فاترا · وقد يكون أكثر محاولات هذه الفترة نضوجا هى ترجمة محمد عثمان جلال لأربع من مسرحيات موليير وثلاث من مسرحيات راسين الى شعر عامى مصرى ·

وقد ظلت المسرحية الشعرية منذ أواسط القرن التاسع عشر تخضع للاقتباس والترجمة فى مجملها ، حتى كتب شاعر مصر الكبير أحمد شوقى مسرحياته ، فأرسى هذا الفن ارساء حقيقيا فى التربة الأدبية المعاصرة ، وكان ميلاد المسرحية الشعرية على يد أحمد شوقى يكاد أن يقترن زمنيا بميلاد المسرحية النثرية الناضجة على يدى توفيق الحكيم ، رغم أن شوقى قد اتجه الى المسرح فى آخريات عمره ، بينما شرع توفيق الحكيم فى الكتابة المسرحية فى مطالع شبابه ·

وقد كتب شوقى مسرحياته بين عامى ١٩٢٧ و ١٩٣٢ ، بعد أن توج بامارة الشعر · واستقرت مكانته كشاعر غنائى متميز عن

اقرانه من شعراء العرب فى تلك الفترة من تاريخ اليقظة الفنية العربية · ولكن الواقع أن علاقة شوقى بالمسرح ـ شعره ونثره ـ ترجع الى أقدم من ذلك التاريخ ، فقد كتب شوقى مسرحيته « على بك الكبير » فى صورتها الأولى فى عام ١٨٩٣ ، ثم ما لبث أن طواها اذ وجد أن التربة الثقافية المصرية لا تلائم هذا النمط من الكتابة ، ثم أعاد كتابتها بعد ما يزيد على ثلاثين عاما حين كانت صورة الحياة الأدبية المصرية تغيرت تغيرا كبيرا ، وعرف هذا الأدب الرواية والقصة ، واستطاع أن يفسح مكانا للمسرح ·

لقد كانت رحلة شوقى الباكرة الى فرنسا هى التى فتحت عينيه على مظاهر التعبير الأخرى التى تتجاوز القصيدة الغنائية ، وكان شوقى ، وهذا هو سر العظمة فيه ، مولعا بتجاوز امكانياته وتجريب قدراته والانفراد عن معاصريه ، فجرب المسرح ، وحاول الرواية النثرية فى عام ١٨٩٧ ، اذ نشر فى هذا العـــام ثلاث روايات نثرية ، كما جرب القصيدة ذات النفس الملحمى فى أرجوزته « دول العرب وعظماء الاسلام » ·

ولكن بقدر ما كان شوقى راغبا فى التجريب ، حريصا على الابداع ، فقد كان حريصا على مكانته كشاعر تقليدى معبر عن الحياة الاجتماعية فى آفاقها العليا ، حيث السلطان والهيئة الحاكمة ولذلك فقد كان يخشى أن يفجأ الناس بشىء جديد لا يألفونه ، ولعله قد وعى درسا حين أرسل وهو فى باريس لاحدى الصحف المصرية بقصيدة فى مدح عباس حلمى يبدؤها بالغزل ثم تتلوه أبيات المديح ، فأسقطت الصحيفة الغزل ونشرت المديح ·

لقد ظل شوقى عام ١٩١٩ حبيس وضعه كشاعر مقرب الى السلطان ، ولم يخرج عن هذا الاطار الا حين ردت الثورة المصرية الأولى الى الشعب المصرى مكانته ، وتخرجت من المدارس أفواج من القراء ، وكثرت الصحف والمجلات ، ووجدت سلطة ثالثة الى

جانب السلطتين التقليديتين ، وهى سلطة الشعب الى جانب سلطتى الانجليز والقصر ٠

فاذا أضفنا الى ذلك ارتفاع صيحة الأدب الجديد بتأثير جيل العقاد وطه حسين ، وانهيال هذا الجيل بالنقد على الأشكال البالية للتعبير ، ومطالبتهم بتجديد أدب الأمة بالابتكار كما تجددت روحها بالثورة ، أدركنا عندئذ كيف واتت شوقى الشجاعة أن يخرج مسرحه الشعرى ، وأن يخلص له سنواته الست الأخيرة ، بل وأن يكتب فى تلك الفترة بعض قصائده العامية المصرية ٠

صدرت مسرحية « مصرع كليوباترا » لشوقى فى عام ١٩٢٧، تتناول جزءا من سيرة حياة كليوباترا الملكة المصرية البطليمية ٠ ولم يكن شوقى بادئا فى الالتفات الى سيرة هذه الملكة الشهيرة ، اذ ان هذه السيرة موضوع تقليدى من موضوعات المسرح ، لما اقترن بحياتها من أحداث عاطفية وسياسية ، ولما حفلت به ميتتها من درامية ، كما أن كليوباترا قد امتزجت خيوط حياتها بثلاثة من اكبر أعلام الرومان ، وهم يوليوس قيصر وانطونيوس واكتافيوس الملقب فيما بعد بأوجستوس قيصر ٠

وقد استقت كل الأعمال الفنية التى تناولت حياة الملكة الاسكندرانية وموتها من معين المؤرخ ادرومانى بلوتارك الذى عرض لذكرها فى ثنايا ذكره لسيرة هؤلاء الرومان العظماء ٠ اما أهم اثر أدبى تناول سيرة كليوباترا فهو مسرحية شكسبير « انطونى وكليوباترا » وفى ظن كثير من النقاد أن شوقى قد تأثر بها تأثرا كبيرا ٠

ومسرحية « انطونى وكليوباترا » لشكسبير هى احدى تراجيدياته التاريخية ٠ ونحن ننسبها الى التاريخ رغم أن كثيرا من دارسى شكسبير يقصرون المؤلفات التاريخية على مسرحياته

التى تتناول تاريخ انجلترا مثل ريتشارد الثالث أو هنرى الخامس أو غيرهما مما اعتمد فيه على كتاب « تاريخ انجلترا وسكوتلندا وأيرلندا » لرافاييل هولنشد ، أو كتاب « اتحاد الأسرتين النبيلتين اللامعتين أسرة لانكستر وأسرة يورك » لادوارد هيل • ولكن آخرين يرون أن مسرحية « انطونى وكليوباترا » ليست مجرد تراجيديا تعتمد على الخيال ، ولا تستمد من التاريخ الا منابعها الأولى ، مثلها فى ذلك مثل هملت ، بل هى احتذاء أمين لقصة أنطونى كما رواها مؤرخ الرومان الكبير « بلوتارك(١) » •• والى قريب من هذا الرأى أشار كولردج حين قال « ان مسرحية انطونى وكليوباترا هى أعجب مسرحية بين مسرحيات شكسبير التاريخية ، اذ لاتوجد بين مسرحياته مسرحية أخرى التزم فيها الحقائق التاريخية بمثل الدقة التى راعاها فى هذه المسرحية » •

واذ كانت مسرحية شوقى تبدأ من هزيمة اكتيوم ، فان مسرحية شكسبير تبدأ قبل ذلك بسنوات •• انها تبدأ والحب بين كليوباترا وأنطونى(*) مازال رخو العلائق بعد فلو مازال نشوة جسدية يستمتع بها الفتى الرومانى مسلما نفسه لبذخ البلاط المصرى وعربدته ، بينما يلغط أتباعه من ضباط الرومان بذكر هذا السحر الذى تملكته به الملكة الغانية•وتأتى الأخبار من روما بتمرد بومبى الصغيرالذى جمع قوة بحرية لينتقم لوالده ، ثم تأتى أخبار موت « فوليفيا » زوجة أنطونى ، مما يدفع بالقـــائد الى أن يتمرد على عبوديته العاطفية ، ويقصد روما بعد أن تسمح له كليوباترا بذلــك بدلال ومسكنة ، وتتوالى رسائلها اليومية اليه :

---

(١) قرأ شكسبير ترجمــة كتاب بلوتارك التى قدمها سير توماس نورث « ١٥٧٩ » نقلا عن الترجمــة الفرنسية لجــاك أميتو « ١٥٥٩ » •

* يستخدم الكاتب هنا الصيغة الانجليزية لاســـم القائد الرومانى انطونى والصيغة اليونانية انطونيوس والصيغة العربية انطونيو وكذلك الحال مع اكتافيو •

« ان اليوم الذى يفوتنى فيه أن أرسل الى انطونيوس رسولا ليوم مشئوم ، من يولد فيه يمت شحاذا تعيسا ٠٠ سوف أرسل لـه كل يوم سلامى مع رسول جديد ، ولو أخليت مصر من سـكانها جميعا (٢) » ٠

وينتهى الفصل الأول بفراق العاشقين هذا الفراق المؤقت ، اذ ان انطونيو سيعود ليلتقى بقدره بعد أن يحتدم الخلاف بينه وبين اكتافيو ٠

لم يحتدم الخلاف بين انطونيو واكتافيو فجأة ، فقد كانا هما الباكيين على قبر يوليوس قيصر ، وهما المحاربين لبروتس المبددين لشمل جيشه ٠ وقد تحالفا بعد عودة انطونيو لروما هذه المرة مع بومبى الصغير حلفا مؤقتا ، وبعد أن تعاتب القائدان عتابا قاسيا تصالحا على أن يوثقا عرى الصداقة بينهما بأن يتزوج انطونيو من « أوكتافيا » أخت « اكتافيوس » ٠

وتصل انباء زواج « انطونيو » الجديد فتستشاط كليوباترا غضبا حتى لتفقد فى غضبها الجارف بقايا جلالها الملكى ، فتضرب الرسول بقبضة يدها ، وتجره من شعره جيئة وذهابا ، ولا ينفثىء بعض غضبها الا حين تعلم ان أوكتافيا لا تدانيها جمالا ، وانها ليست سوى امرأة قصيرة القامة ضيقة الجبهة خفيضة الصوت ، وعندئذ تورق فى نفسها الآمال ان انطونيو لابد عائد اليها ٠

أما « انطونيو » فقد اصطحب زوجه اوكتافيا الى بلاد اليونان حيث سمع هناك أن اوكتافيوس قد نقض عهده مع بومبى دون ان يستشيره ، طمعا فى أن يستأثر وحده بشرف المعركة والنصر ٠ وتقترح عليه زوجته اوكتافيا ان تعود الى روما وحدها لتسفر بينه وبين أخيها ، فيأذن لها ، بينما يسرع هو عائدا الى مصر ٠

وتستحكم القطيعة بين القائدين ، ويتنكر « انطونيو » لرأى

---

(٢) ترجمة لويس عوض ٠

ضباطه ، ويقرر أن يخرج لقتال اوكتافيوس فى البحر ، وترافقه كليوباترا ملكة مصر بأسطولها ، وحين تحتدم المعركة فى اكتيوم تفر كليوباترا بأسطولها وينهزم انطونيو هزيمة ماحقة ٠

وبعد العتاب صفا قلب انطونيو لكليوباترا ، وبعث بافرونيوس رسولا الى اوكتافيوس ، يطلب منه ان يسمح له بالاقامة فى مصر أو اليونان ، ولكن رجاءه يرفض ، بينما يقر أوكتافيوس لكليوباترا بعرش البطالمة اذا ما هى طردت انطونيو خارج بلادها أو قتلته اذ يرسل اوكتافيوس بأحد نبلاء الرومان واسمه فيريوس لكى يغرى كليوباترا ويقنعها بالتخلى عن انطونيو ، وتكاد السفارة ان تنجح لولا أن يكتشف انطونيو وجود فيريوس فى بلاط الاسكندرية ، فيأمر به أن يضرب بالسياط ، ويعيده الى رومـــا ، وحين يعاتب الملكة الخائنة فى ذلك تستطيع الملكة بفتنتها أن تستعيد رضاءه ٠

ويدعو « انطونيو أوكتافيوس » الى المبارزة مما يثير ضحك المحارب المنتصر ، ويتصدى أنطونيو للمعركة الثانية التى يهزم فيها بعد أن تخلت عنه كليوباترا مرة ثانية ، ويقرر أن يقتلها ، فتلوذ بالمعبد ، وترسل اليه رسالة تقول له فيها ٠٠ انها وقد خســرت حبه فقد قتلت نفسها ، واسمه بين شفتيها ٠٠٠ وهنا يقرر أنطونيو أن يتبعها الى الموت ٠ ويرجو حارسه أن يقتله ، ولكن حارسه الوفى يبدأ بقتل نفسه ، فيطعن أنطونيو نفسه بعده بسيفه ، ويهوى عليه على الطريقة الرومانية ، بينما كانت كليوباترا تراجع نفســها ، وتخشى نتائج رسالتها ، فترسل اليه أنها مازالت حية ، فيطلب انطونيو أن ينقل اليها ليموت بين ذراعيها بعد أن يتصافيا ٠

وتصل أنباء موت أنطونيو الى أوكتافيوس فتثيره ، ويخشى أن تلحق به الملكة فتحرمه من لذة النصر ، فيرسل اليها يترضاها ، ولكنها كانت قد قررت الموت هربا من الاذلال ، فوضعت أغلى ثيابها ، وقتلت نفسها بعضة ثعبان بين ذراعى وصيفتيها المخلصتين ايراسى

وشرميان اللتين تنتحران معها . وحين يدخل أوكتافيوس يأمر بأن ترقد الجثتان جثة أنطونيو وجثة كليوباترا معا « فلا أظن أن قبرا فى الأرض سيحوى اسمين أكثر شهرة » ٠

هذه هى الخطوط الرئيسية لمسرحية أنطونى وكليوباترا لشكسبير ٠ ولو أنصف شكسبير لسماها مأساة أنطونى ٠٠ فهى مأساة الجندى الشجاع حين تستبد به امرأة لعوب ، وتحطمه بغوايتها وفتنتها ، وتقطع الوشائج بينه وبين وطنه ، أو هى مأساة الانسان حين يقع فى الفتنة الجنسية فلا يستطيع منها فكاكا ٠ وقد التزم شكسبير بهذا التفسير طيلة المسرحية ، فنحن لا نرى كليوباترا الا هلوكا مجربة غوية ، بينما لا نرى أنطونيو الا عاشقا أعمى مكبلا فى أغلال عشقه ، لا يسمع لوم اللوام أو نصح الأصحاب والأتباع ، وتكفى الكلمة الواحدة أو الكلمات من فم معشوقته اللعوب كى تذهب بغضبه وتصرفه عن صواب الأمور ٠

والخطأ التراجيدى ـ ان كان ثمة خطأ تراجيدى ـ عند أنطونيو هو حبه لكليوباترا ، وليس الحب بذاته خطأ ، ولكن هذا اللون من الحب الذى ينقصه التبصر ويعوزه الذكاء ، والذى يشبه أن يكون رقية من الرقى أو طلسما من السحر ، هو الخطأ الذى يقود البطل من هزيمة الى هزيمة ، حتى يسحقه سحقا عنيفا ٠

ولكن هل نستطيع أن نعطف على انطونيو كبطل ماساوى ، كما نعطف على هاملت أو الملك لير أو أوديب ؟ لا أظن أننا نستطيع ذلك ، فسنظل نرى أن هذا الخضوع المطلق للفتنة الجسدية لايكاد يستند الى شىء من طبيعة الانسان ، وأن قائدا عسكريا رومانيا ، مجربا ، قدمه لنا شكسبير من قبل فى مسرحية يوليوس قيصر خطيبا مفوها وسياسيا مداورا ، لن يصل الى هذا الحد من التهالك على اللذة ، والى هذه الدرجة من الغفلة ٠

ولكن شكسبير قد اعتمد على بلوتارك ، وتلك كانت وجهة نظر المؤرخ القديم ، وكانت كذلك وجهة نظر شكسبير التى ظل محافظا عليها الى نهاية المسرحية ، فهى اذن وجهة نظر متكاملة ، وان لم تكن مقنعة ٠

وقد كان شوقى يعرف سيرة كليوباترا فى تاريخ بلوتارك ، وصورتها فى أدب شكسبير ، ولعله ما كتب مسرحيته ، أو اختار هذا الموضوع الا دفاعا عنها ، اذ ان المؤخرة الملحقة بالطبعة الشائعة لمسرح شوقى ، وهى مؤخرة غير ممضاة ، مما يدل على أن لشوقى يدا فى كتابتها ، تقول :

« ظهرت حية النيل العجوز ـ كما نعتوها فى هذا التاريخ ـ وعمدته بلوتارخوس ، وفى معظم الروايات التى استوحته واستقت من معينه فى مظهر امرأة خطالة متهمة فى عفتها من حيث هى امرأة، ومتهمة فى جلالها واخلاصها لبلادها من حيث هى ملكة ٠٠

« أليس المؤلف المصرى ازاء هذا الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة المصرية ، بحكم القرون الثلاثة التى قضاها أجدادها العظماء على ضفاف النيل ، مستقلين عن كل نفوذ أجنبى ، أبرياء الا من العمل المتصل لمجد مصر ورفاهيتها ، مستحيلة دماؤهم قطرة فقطرة الى دماء مصرية خالصة على توالى الأيام ؟ أليس المؤلف المصرى فى حل ـ مادام البحث العلمى يكشف بين الحين والحين فى هذا التاريخ المتهم عن حلقات ضائعة أو أوهام أنزلت منزل الحقائق ـ ومن انصاف هذه المصرية المضطهدة ٠٠ ولو الى الحد الذى يتفق مع هيكل هذا التاريخ المجرد ، ولا يحرمها على الأقل من سمو الغاية ونبالة القصد » ٠

كان شوقى اذن يعد كليوباترا ملكة مصرية بحكـــم وجود اجدادها فى مصر وحكمهم أرضها ، وهو ـ بلا شك ـ يدافع فى

هذا الحديث عن مصريته هو ، ومصرية الأسرة المالكة التى كان يعيش فى ظلها ، وهو يرى من واجبه أن يدافع عن هذه الملكـــة المصرية ضد تجريح بلوتارك وشيكسبير معا ٠

وقد بدأ شوقى مسرحيته من أواخر الفصل الثالث فى مسرحية شيكسبير وأغفل ذكر بومبى وأوكتافيا ، فحرم بذلك مسرحيته من مهاد تاريخى وعاطفى يتألق عند شيكسبير ، ثم حافظ بعد ذلك على معظم الحوادث مع خلاف قليل فى تفسيرها لتنسجم مع وجهـــة نظره ٠

وعند شوقى أن كليوباترا لم ترسل بنعيها الكاذب الى أنطونيو بل أرسل به الطبيب أولمبوس « أولمبوس النذل الخئون كما يدعى فى مسرحية شوقى » والطبيب أولمبوس لا مصلحة له فى هذا الخبر الكاذب ٠ كما أن كليوباترا عند شوقى لم تحـاول أن تســتميل أوكتافيوس كما فعلت عند شيكسبير رواية عن بلوتارك ٠

ويريد شوقى من دفـاعه عن كليوباترا أن يقول انها كانت امرأة مشتغلة بالسياسة مع قليل من الحب ٠ وكانت تلعب لعبـة التوازن بين خصمين قويين مع ميل عاطفى لاحد هذين الخصمين ٠ وكانت رغبتها الأولى هى الاحتفاظ بسيادة مصر ازاء ســلطان روما العارم ٠

كانت مسرحية شوقى اذن دفاعا عن الغانية الاسكندرانيـة اليونانية الأصل ، وقد لجأ شوقى الى المونولوج لكى يقدم نفسيات أبطاله حين تسعفه الأحداث بما يؤيد ما قصد اليه من الدفاع عن كليوباترا ، اذ نراها توضح وجهة نظرها فى المشاهد الأولـــى من المسرحية قائلة :

أيها السادة اسمعوا خبر الحر ... ب وأمر القتال فيهـا وأمـرى
واقتحامى العباب والبحريطغى ... والجوارى به على الدم تجرى

بين انطونيو واكتـاف يــوم عبقرى يسـير فى كل عصــر
كنت فى مركبى وبين جنودى أزن الحــرب والأمــور بفكرى
قلت روما تصدعت فترى شط ـرا من القوم فى عداوة شطر
بطـلاها تقاسما الفلك والجيـ ـش وشنا الوغى ببحر وبــر
واذا فــرق الرعــاة اختـلاف علموا هارب الذئاب التجــرى
فتـــأملت حـــالتى مليـــا وتدبرت أمــر صحوى وسكرى
وتبينـــت أن رومـــا اذا زا لت عن البحر لـم يعد فيه غيرى
فنسيت الهوى ونصرة أنطونيو س حتى غدرتــه شــر غــدر
علم الله قد خــذلت حبيبــى وأبا صبيتى وعونــى وذخرى
والذى ضيع العروش وضحى فى سبيلى بألف قطـر وقطــر
موقف يعجب العلا ، كنت فيه بنت مصر • وكنت ملكة مصر

ولعلنا نستطيع أن نلمس التناقض الواضح فى هذا المونولوج • والتناقض هنا لا ينبع من اضطراب فكر كليوباترا ، بقدر ما ينبـع من اضطراب صورتها عند شوقى • ففى أحد الأبيات ترى كليوباترا أنطونيو جزءا من روما يجب أن يتصدع ، ثم ما تلبث أن تتحدث عنه كحبيب وذخر •

أما من الناحية العملية • فما نظن أن موقف كليوباترا كان حفاظا لاستقلال مصر ، فلو ثبتت بأسطولها فقد يتغير وجه المعركة ، وينتصر أنطونيو ، وفى ذلك استقلالهـا عن روما ، أما انتصـــار أوكتافيوس فقد كان معناه ضياع استقلال مصر •

ذلك هو اضطراب صورة كليوباترا ، بتأثير رغبة شوقى فى الدفاع عنها • أما أنطونيو عند شوقى فهو نفســه أنطونيو عنـد شيكسبير ، رجل أسير للفتنة الجسدية سهل الانخداع أمام معشوقته،

مما هو جدير بأن يفقدنا التعاطف معه،وذلك عند الشاعرين الانجليزى والعربى · ولكن شوقى حين تغافل قليلا عن الفتنة الجسدية لكليوباترا لينسب اليها طموحا سياسيا ، أضعف بالتالى من شخصية أنطونيو بحيث كاد أن يسقطه فى هوة الخيانة لروما ، فلم يصبح مجرد عاشق مغلوب على أمره ، بل هو يسمع سب روما فلا يتحرك ، وكأنه يوافق كليوباترا على طموحها · وقد كان المبرر الوحيد لفعلة أنطونيو عند شيكسبير هو تهالك كليوباترا واغواؤها · أما اذا ضعف هذا العنصر فلن نجد فى أنطونيو ظلا لبطل مأساوى بل سنجد رجلا شديد الغفلة سهل الخداع ، والمغفلون والمخدوعون لا يصلحون ـ كما قال شو ـ محورا لأعمال تراجيدية ·· ولكنهم يصلحون للكوميديا ·

***

كانت مجنون ليلى هى العمل المسرحى التالى لمصرع كليوباترا ، وفى هذا العمل نجد شوقى أكثر نضجا ودراية ، وهو فى الوقت ذاته أكثر استقلالا وحرية ، بحيث لم يجد نفسه أسيرا لشيكسبير ، وان كان قد وقع فى أسر كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ·

ونحن نجد الخطوط الأولى لقصة المجنون فى الجزء الثانى من كتاب الأغانى وتتلخص هذه الخطوط فى أن قيس بن الملوح كان يحب ليلى بنت المهدى ، وهما ناشئان يرعيان غنم أهلهما عند جبل يقال له التوباد ، ولم يزالا عاشقين حتى كبرا :

تعلقت ليلى ، وهي ذات ذؤابة ... ولم يبد للأتراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا ... الى اليوم لم نكبر،ولم تكبر البهم

ولما شهر أمر المجنون وليلى ، وتناشد شعره فيها خطبها وبذل لها خمسين ناقة حمراء ، وخطبها ورد بن محمد العقلى ،

وبذل لها عشرا من الابل ومعها راعيها،فقال أهلها : « نحن مخيرون بينكما ، فمن اختارت تزوجته » ودخلوا اليها ، فقالوا : « والله لئن لم تختارى وردا لنمثلن بك » فاختارت وردا ، وتزوجته على كره منها ٠

فجن جنون قيس ، وانطلق يهيم فى الصحراء ، لا يلبس ثوبا الا خرقة ، ويهذى ويخطط فى الأرض ، ويلعب بالتراب والحجارة ، ولا يجيب أحدا سأله عن شىء ، فاذا أحبوا أن يتكلم أو يثوب ذكروا له ليلى ٠

وكان فى ذلك الوقت يلم بمنازل ليلى ، فشكاه قومها الى السلطان ، فأهدر دمه فتوحش فى القفار ، وجرت له أخبار نجدها فى كتاب الأغانى حتى مات فريدا فى أحد وديان الصحراء ، ووجده أهله فاحتملوه وكفنوه ودفنوه ٠٠

وتوفى مجنون ليلى ـ ان كان قد عاش ـ فى حوالى سنة ٧٠ هـ ٠

شك أبو الفرج الأصفهانى نفسه فى صحة وقائع حياة مجنون ليلى ، فضلا عن شكه فى الأخبار المتناثرة التى تنسب اليه من اغماء ووله وتشرد فى الفيافى ، فأخبرنا نقلا عن الأصمعى أكثر الرواة العرب شهرة وتبصرا قوله : رجلان ما عرفا فى الدنيا قط بالاسم : مجنون بنى عامر وابن القرية ٠ وقال ابن الكلبى النسابة العربى « حدثت أن شعر المجنون وحديثه وضعه فتى من بنى أمية كان يهوى ابنة عم له ، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها ، فوضع حديث المجنون ، قال الأشعار التى يرويها الناس للمجنون وغيره » ٠

ويظهر أن لقب المجنون كان لقبا يحظى به كل عاشق متيم ، وأن مجموعة كبيرة من الأشعار والحكايات قد تراكمت عن هؤلاء

المجانين ، فشخصت العقلية العربية رمزا لهذه الشخصية ، وأطلقت عليه مجنون بنى عامر ، وأطلقت على حبيبته اسم « ليلى » ٠

وليس من همنا هنا أن نراجع سند القصة الأصلية ومـدى صحتها ، ولكن يكفينا الاشارة الى أنها ليست قصة تاريخية ، مثل قصة أنطونيو وكليوباترا ، وأن الشك يتناولها جملة فى وجود قيس بن الملوح وليلاه ذاتهما ، وتفصيلا فى وقائع حياتهما ٠

هذا الشك كان جديرا بأن ينتفع به المؤلف اذ يتيح له حرية أكبر فى بناء مسرحيته ، وفى تصوير شخصياته ، وقد بنيت القصة أساسا فى كتاب الأغانى على أن العرب لم يكونوا يرضون بتزويج بناتهم بمن شبب بهن من الشعراء ، وعلى اصابة المجنون بعوارض المرض والجنون ٠ وقد كان شوقى يستطيع أن يرفض كلا المحورين ، دون أن يفتات على التاريخ ٠ فالدراسة الاجتماعية لواقع الجزيرة العربية والحجاز فى العصر الأموى تنبئنا أن كثيرا من الناس كانوا يتزوجون من نساء قد تغزلوا فيهن ان شعرا وان حديثا مرسلا ٠ وحتى ان صح هذا لايصح فى منطق الدراما ليكون سببا فى تعاسة البطل ، فهو ليس قدرا لازما ، ولكنه نوع من التقليد الاجتماعـى الواهن ، يستطيع العاشق أن يتغلب عليه ، ولو كان قدرا لازما ما خير أهل ليلى ابنتهم فى أمر الزواج ٠

فاذا انتقلنا الى مأساة ليلى ذاتها وجدنا شوقى قد رفض رواية الأغانى أنها اختارت الزواج من ورد مضطرة ، وجعلها تتزوج وردا راغبة مقارنة بين قيس وبينه أو بين الزواج من قيس والزواج منه ٠ فان مسرحية شوقى تكمن ذروتها فى هذا الموقف الذى أتى فيه ابن عوف خاطبا لليلى باسم قيس ، ووقفت ليلى موقف الاختيار : هل توافق على الزواج من قيس فتسعد ، أم ترفض خاضعة لنداء العرف المزعوم ، وتجلب على نفسها الشقاء الدائم والتعاسة المقيمة٠ وفى هذا الموقف تكشف ليلى عن وجهة نظرها بأوضح بيان تستطيعه

ولكن هل نستطيع نحن أن نقتنع بهذا البيان ؟ فهل نستطيع بعد ذلك أن نرثى لليلى وشقائها · وهى قد اختارته بنفسها حين وضعت موضع الاختيار الحر ؟

ليلى :

اتقـــرن قيسـا بنـا يا أميـر

ابن عوف : ولم لا ، وقد جئت من أجلـه

ومن أنـا حتى أضـم القلوب وأجمـع شـكلا الى شـكله

لقـد جمـع الحـب روحيكمـا ومازال يجمـع فـى حبلـه

ليلى :

أجل ، يا أمير عرفت الهـوى فهـلا عطفـت على أهلـه

ابن عوف : « يلتفـت الـى المهـدى »

أبـا العامرية ، قلـب الفتـاة يقـول وينطـق عـن نبلـه

فأصـغ لـه ، وترفـق بـه ولا يسـع ظلمك فـى قتلـه

المهدى :

أأظلم ليلـى ، معـاذ الحنان متى جـار شـيخ علـى طفلـه

هو الحكم ، ياليل ، ماتحكمين خذى فى الخطاب ، وفى فصله

ليلى : أقيسا تريد ؟

ابن عوف : نعم ،

ليلـى : انه منى القلب أو منتهى شغله

ولكن أترضى حجابى يـزال وتمشى الظنون على سـدله

ويمشـى أبـى فيغض الجبين وينظر فـى الأرض مـن ذلـه

يدارى لأجلى فضـول الشيوخ ويقتلنـى الغـم مـن أجلـه

يمينـا لقيـت الأمــرين مــن حماقــة قيس ومــن جهلــه !
فضحت بــه فى شعاب الحجاز وفى حــزن نجد وفــى ســهله
فخذ قيس يا سـيدى فى حماك وألق الأمـــان على رحلـــه
ولا يفتكر ســاعة بالـــزواج ولــو كان مروان مــن رســله
ابن عوف :
اذن لــن تقبلــى قيســا ولــن ترضى بـــه بعـــلا
اذن أخـــــفق مســـعاى وخـــاب القصـــد يا ليلى
ليلى :
علـــى أنـــك مشـــكور ولـــن أنســى لك الفضـــلا
وأوصـــيك بقيس الخيـــر لا زلـــت لـــه أهـــــلا
لقـــد يعـــوزه حـــام فكـــنــه أيهـــا المـــولى
« تلتفت الى أبيها »
ابى،كان ورد هاهنا منذ ساعة ففيـم أتــى ، مــا يبتغــى ؟
المهدى : جــاء يخطب

ابن عوف : ومن ورد ياليلى ؟ فتى تعرفينه ؟

ليلى :

فتــى من ثقيــف ، خــالص القلب طيــب
أتـــى خاطبـــا بعـــد افتضـــاحى بغيـــره
وعـــارى ، أهـــذا يا ابـــن عــوف يخيـــب ؟

من هذا المشهد الكاشف ، وهو أهم مشاهد المسرحية دراميا يتضح لنا أن ليلى هى التى اختارت بارادتها أن تترك قيسا وتتزوج سواه ، ولعل هذا هو ما يجعلنا قليلى التعاطف مع شخصية ليلى ،

بعد أن جعلنا قيس بكثرة اغمائه نشتبه فى وجوده الدرامى بعد أن اشتبهنا فى وجوده التاريخى ٠

ولكن « مجنون ليلى » مع ذلك هى نفحة من أزكى نفحـــات الشعر العربى ، فهى حافلة الى حد واضح بأجمل الشعر الغنائى وأعذبه ، كما أن فيها مشاهد مسرحية بالغة الأصالة والنضـــوج كمشاهد مستقلة ، مثل مشهد « قرية الجن » ، والفصل الخامس والأخير من المسرحية ، كما أن شعر هذا الفصل بوجه عام ضرب من أروع الشعر :

ـ د ـ

لم يحظ من مسرح شوقى بالشـــهرة الواســـعة الا هاتان المسرحيتان اللتان أسلفنا ذكرهما ٠ ومرجع ذلك هو جمالها الشعرى الفائق فى بعض المقاطع والمشاهد ، فقد كان فى ذلك الحين قد بلغ قمة مقدرته على الصياغة ، وتمكنه من التعبير ٠ ذلك فضلا عن ميزات أخرى خصت كل واحدة من هاتين المسرحيتين فى ذاتها ٠ أما مصرع كليوباترا فهى تتكىء على شخصية كليوباترا ، وهى سيرة ماثلة فى أذهان المصريين ، تحتاج من يدافع عنها لكى يضمها الى ذخيرة ملوكه عن ثقة واقتناع ٠ ولعل شوقى لم يوفق فيما قصد اليه ، ولكنه استطاع ـ على أى حال ـ أن يخلق جوا من عبق الماضى وسحره ٠

أما مجنون ليلى ، فهى توافق الصورة العاطفية للعشق فى الوجدان العربى حتى ذلك الوقت ، فالعبق بلاء من الله يبتلى به بعض عباده ، ومايزال بهم العشق حتى يصـــيبهم بالمـــوت أو الجنون ٠ والعاشق لا يملك للعشق مصاولة ولا دفعا ، بل قصارى مايستطيعه أن يستسلم له :

بلانـــى بليلى ، وابتلانى بحبها فهـــلا بشىء غير ليلى ابتلانيا ؟

ولاشك أن صورة العشق قد تغيرت كثيرا عن زمان شوقى ، بل لعل شوقى فى أواخر ثلاثينات هذا القرن قد أدرك هذه الصورة وهى تحتضر بعد أن عاشت مئات السنين ، مرفرفة على قرون التراث العربى الاسلامى كله · ومن هنا تفتقد مجنون ليلى القدرة المستمرة على الاقناع والايحاء · فليس ما فصل بين العاشقين هو الخلاف بين أسرتيهما كما هو الحال فى « روميو وجوليت » أو حتى عقم الزوجة كما فى قصة قيس لبنى أو غير هذين من سطوات القــدر والتقاليد ·

وبعد هاتين المسرحيتين ، تأتى مسرحية « قمبيز » ويعود فيها شوقى الى فترة زمنية ابعد قليلا من فترة مصرع كليوباترا ، وهى فترة حكم الأسرة السادسة والعشرين من أســـر الفراعنة ، وكانت عاصمة مصر أنئذ هى منفيس ، أما مقر الملك فقد كان صا الحجر ···

كان يحكم مصر ملك ضعيف هو « ابرياس » ، فلما سنحت الفرصة لقائده أمازيس خانه وغلبه على العرش مستعينا بالجالية الاغريقية التى كانت تتوطن فى « نقراتس » فى شمال الدلتا ··

فى ذلك الوقت كان نفوذ الفرس يقوى فى العالم القديم ، وكان ملكهم قمبيز يطمح الى غزو مصـــر لكى ينطلق منهـا الى قرطاجنة · وبعث قمبيز ـ وهذه رواية تاريخية ضعيفة استند اليها شوقى ـ الى أمازيس يخطب ابنته « نفريت » ولكن نفريت أبت أن تمضى الى بلاط قمبيز ، فتطوعت « نتيتاس » ابنة الملك المخلوع لكى تنتحل شخصية نفريت ، وتفدى وطنها باسترضاء قمبيز ·

ولكن قائدا يونانيا فى جيش مصر يدعى « فانيس » خان مصر وخان مولاه ، وقصد قمبيز لينهى اليه الخدعة ، فغضب وثار ، وصمم على غزو مصر واذلالها ··

وغزا قمبيز مصر ، وقتل معبودها العجل أبيس ، ثم مات فى سورة من سورات الجنون الذى كان يعاوده ٠

والرواية التاريخية التى يعتمد عليها شوقى لتوضيح سبب غزو قمبيز لمصر رواية ضعيفة ، فهو لم يغز مصر لأنه خدع فى زوجته أو فى شخصية زوجته ٠ ولو أرسلوا اليه نفريت زوجة بدلاً من نتيتاس لما كان ذلك يمانعه من غزو مصر ٠ وليس الأمر كله الا دولة قوية ناشئة تحاول أن تغزو دولة هرمة متهـالكة ٠ ولكننا لا نستطيع أن نحاسب المؤلف المسرحى على التاريخ حسابنا للمؤرخ ٠ فللمؤلف أن يلتقط من أحداث التـاريخ ما يسـتهويه ، وأن يعيد تشكيل هذه الأحداث ، بحيث يخلع عليها حميا الحياة ودمهـا ٠ وذلك دون أن يسىء الى صورة العصر الاجمالية ٠ وذلك ما وفق اليه شوقى ٠ فقد رسم لنا من خلال حوار الشخصيات صورة للدولة الفرعونية المحتضرة التى تحمل بذور فنائها فى داخلها ، اذ تخلت عن تقاليدها العسكرية والابداعية ولجأت الى الجنود المرتزقـة لحمايتها ٠

فى المنظر الثالث من الفصل الأول يدور هذا الحوار بين ثلاثة من المصريين فى بلاط فرعون :

احامس :

تأمـل القصـر ، منـا ... وانظـره أرضـا ورسـما
انظـر تـرى الاغـريق فيـ ... ـه هـم لفيـف العظمـا
انظـر تجدهـم كلهـم ... يملـكون العجمـا

منـا :

مـاذا علـى فرعـون ان ... رعـاهـم وقـدمـا
اليـس للضـيف علـى ... ضـائفـه أن يكرمـا ؟

أحامس :

وصـــاحب الـــدار اذن   يمـــوت جـوعـــا وظمـــا
وصـــاحب الـــدار اذن   لا يتـــعدى الســـلما

خوفو :

مـــاذا أثـــار الصـــاحبـ   ـين ، لـــم وفيم اختصما ؟

أحامس :

كـن منصـــفا ان رمـت يا   خـــوفو تكـــون الحكمـــا
تأمـــل القصـــر خـــوفو   افـــيه مـــن مصر شـــىء ؟
اليـــس فرعـــون مصـــر   كـــأنـــه أجـــنبى ؟
فـــأين حـــفار مصـــر   وفـــنه العبقـــرى ؟
والجيش خـــوفو ... الخ

لقد أصبحت مصر اذن مستعمرة اغريقية بما استجلب الفرعون امازيس من الاغريق ، وقبل ذلك يحدثنا الوفد الفارسى عن رؤيته لمصر ، ورأيه فى أبنائها ، فيقول « زفيروس » أحدهم :

رأيت وجودهـــا عليها النعيم   ودنيـــا على جانبيها الرغـــد
وسوقا تفض وســـوقا تقـــام   وخلقـــا يروح وخلقـــا يفـــد
وشـــعبا على خطة فى الحياة   ونظـــم بـــه فى الشعوب انفرد
ولـــم أر مثـــل صـــناعاتهم   ســـموا وبعـــدا عن المنتقـــد
ولا مثـــل اخلاقهـــم مبلغا   من الفضل أو من خلال الرشد
اذا مر يافعهم فى الطريـــق   بشيخ تنحى له أو ســـجد

وعندئذ يستوقفه أحدهم (الفرس) قائلا :

ولكن زفيروس كيف الجنود | وكيف الحديد وكيف الزرد ؟
وهل كنت تلقاهم فى الطريق | وتنظر اظفارهم واللبد ؟

زفيروس :

اخى ما رايت بمصر الجنود | ولم يأخذ العين منهم أحد
سوى فتية من جنود القصور | وضباطها فى الثياب الجدد
يروحون فى الخوذ اللامعا | ت ويغدون فى الذهب المتقد

الفارسى :

اذن هو ملك بلا حائط | رقيق الأواسى ضعيف العمد
خلا الوكر من صرخات العقاب | ونامت عن الغاب عين الأسد
اولئك لا فى حماة الديار | ولا فى العديد ولا فى العدد
طواويس فى عرصات القصور | تروق تهاويلها من سهد

لقد بسط لنا شوقى المهاد التاريخى لانهيار الدولة المصرية القديمة ثم قدم لنا بعد ذلك قصة الأميرة المضحية بنفسها ، والخديعة المصرية لقمبيز ، وزواج قمبيز بنتيتاس بدلا من نفريت ٠

ويكتشف قمبيز الخديعة فى الفصل الثانى بعد أن تكون عواطفه قد مالت الى زوجته ، فيجن جنونه ، ولكنه لا يوجه غيظه الى من خدعته ، بل الى مصر ٠

وقد كان منطق النفس أن يوجه رجل مريض بالصرع ، وطاغية من أبشع الطغاة فى التاريخ ، سيف انتقامه الى المرأة التى اشتركت فى خديعته ، والتى استطاعت أن تتسلل الى قلبه ، ولكن قمبيز لا يفعل ذلك ، بل ويصحبها فى غزوه لمصر ٠ بعد مناقشة حادة بينها وبينه ، تكيل له فيها بكيله وهو مقلم الأظافر كليل الناب ٠

الفصل الثالث لا يقول لنا الا أن قمبيز قد احتل مصر وأذل

أهلها وقتل العجل أبيس ثم انتحر ، مع توضيح لمصائر بعض الشخصيات الثانوية ·

ولنسأل الآن أنفسنا ، هل كانت تضحية نتيتاس ذات جدوى لوطنها ؟ ألم يكن مصرعها فى بلاط قمبيز جديرا بأن يجعل لتضحيتها معنى ودلالة وثمنا ، بدلا من أن تنجو من مصيرها ، ويلقى قمبيز هذا الانتقام الساذج من العجل أبيس ؟

***

شغل شوقى منذ مطالع شبابه بقصة « على بك الكبير » ذلك المملوك الذى حاول الاستقلال بمصر عن الدولة العثمانية ، وكان هو « التجربة » الأولى لمحمد على مؤسس الأسرة المالكة المصرية الأخيرة ، فحاول كتابتها وهو فى فرنسا ، ثم طوى أوراقه ، حتى يعيد كتابة هذه المسرحية فى أخريات حياته ·

ولا تحفظ لنا الذاكرة الأدبية صورة من مسرحية « على بك الكبير » الأولى حتى نستطيع أن نقارن بينها وبين الصورة التى بين أيدينا ، لنلمس ألوان التغير فى موقف شوقى أو ألوان النضج فى تعبيره وصياغته ·

وتتميز مسرحية « على بك الكبير » عن مسرحيات شوقى السالفة ، بل واللاحقة ، بأن موضوعها موضوع تاريخى محقق ، وذلك لقرب عصرها من عصر المؤلف وزمنه ، بل ان معظم شخصياتها شخصيات محددة الأبعاد تاريخيا ونفسيا بفضل ما نما الينا من أحداث حياتها ووقائع سلوكها · فليست شخصيات على بك الكبير أو تابعه وخصمه محمد بك أبو الدهب أو متبناه ، وخائنه مراد بك بشخصيات غامضة أو باهتة الأثر فى تاريخ مصر ، حتى يستطيع المؤلف المسرحى أن يتجاوز حدود وجودها التاريخية الى حدود أخرى ·

تولى على بك الكبير مشيخة البلد أو امارة المماليك فى عـام ١٧٦٣ م ، فكان بذلك صاحب الطول والحول فى الحياة المصرية فى ظل نظام الحكم العثمانى ، الذى كان يقصر سلطان الولاة الأتراك على بعث الضرائب الى الباب العالى بينما يدع السلطة الفعلية لشيخ البلد وبكوات المماليك ٠

ولم يصل على بك الى السلطة الا بعد تاريخ طويل من المؤامرة والدسيسة ، فلما استتب له الأمر اختار ثمانية عشر من خاصة مماليكه ، ورقاهم الى رتبة البكوية ، وصفى بقية المماليك ، ثم طمح الى الاستقلال عن تركيا ، فانتهز فرصة خلاف بينه وبين اسطنبول وأعلن استقلال مصر فى عام ١٧٦٩م ، ومنع الجزية وضرب النقود باسمه ، وعقد فى عام ١٧٧٨ معاهدة مع انجلترا ثم معاهدة مع البندقية ، ثم حلفا هجوميا دفاعيا مع روسيا ، وهى الخصم الأول لتركيا فى ذلك الوقت ٠

وفتح على بك الكبير الحجاز لتأمين تجارته مع الهند ، ثم وجه جيشا الى الشام بقيادة مملوكه محمد أبو الدهب ، وحين عاد الجيش من الشام كان أبو الدهب قد اتفق مع الدولة العثمانية على الغدر بسيده ، فأحس على بك ذلك ، فخرج لاجئا الى الشـام عند صديقه الشيخ ظاهر العمر حاكم عكا ٠ وهناك اتصـل بالبحرية الروسية ، فأعانته على استرداد بلاد الشام كلها ٠ وزحف مرة ثانية الى مصر ، وهزم جيش « أبو الدهب » فى الصالحية ، ولكن مماليكه خانوه ، فوقع جريحا فى أسر « أبو الدهب » ، ومات بعد سـبعة أيام ٠

هذا هو التاريخ لم يخرج عنه شوقى فى مسرحيته الا فى حادثة الاستعانة بالروس لاعادة غزو مصر ٠ وتلك واقعة فى منتهى الأهمية ٠ فان استعانة على بك بالروس كانت دليـلا على واقعية سياسية لا نظير لها ٠ فقد كان الروس فى ذلك الوقت هم الأعداء

الألداء للدولة العثمانية . كما كانوا هم ممثلى المسـيحية تجاه العثمانية ممثلى الاسلام . ولست أشك فى أن استعانة على بك بالروس كانت من الأوراق الرابحة التى استعملها أعداؤه ضده ، كما استعمل الانجليز منشور السلطان فى تكفير عرابى بعد ذلك بحوالى مائة عام .

أما شوقى ، فقد حكى لنا فى مسرحيته أن الروس عرضوا المعونة على على بك ، فرفضها لأنه لا يستطيع أن يستعين بأعداء الاسلام .

القائد الروسى :

التحيات للأمير

على بك : **تحيات**

وأهـلا بسـيدى الربان

ادن ، خذ مجلسا بجنبى تفضل

القائد : **عشت مولاى ، مولى الاحسان**

نحن جاران يا أمير ، ولكـن **نحـن فى منزلين يختلفـان**

أنت كالليث رابضا فى الصحارى **وأنا الحوت فى العباب مكانى**

على بك :

غيـر أنـى مقيـد بخطـوب **حبسـت همتـى وردت عنانى**

القائد :

لا تضق يا أمير ، ذلك أسطولـى **جـلال البحار نـور الموانـى**

سـفن القيصر العظيم قصـور **لك ان شـئت زينت ومغانى**

على بك :

اشكر القائد النبيل وان لـم **يخف ما فى خطابه من معـان**

ليست النجدة البوارج كالأعلا م تطوى اللجاج كالطوفان
ليست النجدة الحديد ولا النا ر بأيدى المشاة والفرسان

القائد :

والملك مولاى ملك الضفتين

على بك :

أجل،الملك،ياقائد الأسطول آمالى

القائد :

اذن فتلك سفين القيصر اضطجعت
على فراسخ من عكا وأميال
فاركب أميرى فيها ، وائت مصر غدا
فى الدارعين ، وفى الفولاذ والمال
لعلنا ندخل الوادى معا وعسى
على لوائك يغزو الترك أبطالى

على بك :

نمضى ، فنفتح مصرا ثم ندخلها
أمنية الدهر تأتى لى وتسعى لى
غدا أحل بأعدائى العقاب على
ما استمرأوا أمس من قهرى واذلالى

•• لنفسه ••

رباه ، ماذا يقول المسلمون غدا
ان خنت قومى وأعمامى وأخوالى ؟
يقال فى مشرق الدنيا ومغربها
فعلت فعلة نذل وابن أنذال

علی بك : « للقائد » :

اجـل سـموت لملك النيل أطلعه
بهمتي وباقدامي وأفعالي
لا أستعين على قومي الغريب ولا
أرمي الذئاب على غابي وأشبالي

القائد :

مولاي ، تلك معان تحتها كرم
ليست لمن طلب الدنيا بأشغال

علی بك :

بعدا وسحقا لعلياء الأمور اذا
لم ألتمسها بخلق فاضل عال

ان في هذا المشهد فضلا عن مجافاته للتاريخ خروجا عن اطار شخصية على بك الكبير النفسية والواقعية ، فهو سياسي ميكافلي حتى انه (عند شوقي) لا ينسى وهو في سكرات الموت أن يحرض مرادا على « أبى الدهب » رغم أن كلا منهما عدوه · ولعله يتمنى عندئذ أن يقتل كل منهما الآخر شر قتلة ، بل انه يقول ، وهو في سكرات الموت لأبي الذهب :

ومالي ألومك والسم فني
أخذت الخيانة والغدر مني

هو اذن شخصية لا تثنيها المثل العليا عن اقتراف الشر ان كان وراءه مطمع ومغنم · ولعل هذا التناقض في شخصية على بك الكبير هو ما سلب الشخصية واقعيتها عند شوقي · فشوقي لوراثته التركية لا يستطيع أن يجعل عليا الكبير خصما سافرا لتركيا ، ولكنه لولائه المصري يريد أن يعطيه حقه من الكرامة ، ولذلك تظل

الشخصية متأرجحة بين الاقناع والمحال · وثمة محور آخر اضافه شوقى الى المسرحية ، وهو المحور العاطفى ، فهو يبتدع فى المسرحية شخصية « آمال » الجارية المشتراة التى يتزوجها على بك ، بينما يفتتن بها مراد ثم ما يلبث أن ينكشف أنها شـــقيقته ، باعتبار نفس الأب النخاس فى زمنين متباعدين · ولكنهما حين يلتقيان لقاءهما الأول يحن الدم الى الدم ··

ولا بأس باضافة هذا المحور لولا قلة فاعليته فى المسرحية ، وكأنه مسرحية أخرى ، ولو أعاد شوقى قراءة الجبرتـــى لوجد محورا عاطفيا يغنيه عن ابتداع هذا المحور · فالجبرتى يحدثنا أنه كانت عند على بك جارية شركسية بارعة الجمال ، أحبها مراد مملوكه حبا شديدا،فلما أراد أبو الدهب خيانة سيدهوتحدثالىمراد فى ذلك ، شرط عليه ـ نظير موافقته على خيانته ـ أن يزوجه هذه الجارية · فلما قضى على بك أخذ مراد الجارية الشركسية ، وهى التى عرفت فيما بعد باسم نفيسة المرادية ، وكانت أعظم نســـاء عصرها ·

و « آمال » تدخل المسرحية من صفحاتها الأولى ، وتختمها بأبياتها فى رثاء على بك الكبير ، فكأن قولها هو حكم التاريخ فى هذه الشخصية الكبيرة :

عفا الله عنه ، كان شيخا مصليا　　　محب اليتامى راغبا فى المثاوب
لقد طلب الدنيا بمصر فنالهـــا　　　فولى الى الأخرى وجوهالمطالب

وذلك مما يجعلنا نهتم بها ، ونتتبع قولها وهى مازالت فى المشهد الأول مجرد أمة من الرقيق فى يد النخاس ، والنخاس هنا هو أبوها الذى يبيعها لضيق ذات اليد ، مثلما باع أخاها من سنوات مضت · والرقيق معروضات فى قصر على الكبير ، حيث يدخـــل مراد فيرى آمال ، ويحاول شراءها فتأبى رغم أنها أحبته حبا جارفا حين رأته ، ولعل تفسير ذلك عند شوقى هو « حنين الدم » اذ تحس

احساسا باطنيا أنه أخوها ، ولعل هذا هو مايبرر ـ بعض التبرير ـ هذا المونولوج الذى أتى قبل أوانه كثيرا ، والذى تتحدث فيه آمال عن حبها لمراد بعد لقائهما الأول مباشرة :

ما بـــال قلبــى بمــراد مــذ تلاقينـــا اشتغـــل
لعـــلنـــى أحببتـــــه لا ، لا ، فمالـــى والرجـــل
عســـاى قــد همــت بــــه ذاك لعمـــــرى الخبـــل
خيـــاله فـــى فـــكرتـــى فـــى كـــل ســاعة مثـــل
مـــالى أحس لا عـــجـــا بيـــن الـــجوانـــح اشتعل
ان فتـــح البـــاب يـــرى أول انســـــان دخـــل
أو جـىء بالـزاد وجـــد تـــه بجانبـــى أكـــل
وان شـــربت حضـــــر المـاء فـــعـــل ونهـــل
قـــد أخـــذت صـــورته علـــى مشـــاعـرى السبل
وحيثمـــا ســـرت أطـــاف بـــى وان حللـت حـــل

ولكن آمال رغم حبها لمراد تأبى أن تباع له لأنه يطلبها رقيقا مشتراة ، فاذا طلبها على بك للزواج رضيت وسعدت رغم حبهـا لمراد ، لأنها تطلب الكرامة لا الحب · ولا يلبث وفاؤها لعلى الكبير أن يتضح فى غيبته اذ ترد عنها ذئاب المماليك ومنهم مراد ، حتى تدرك بعد حين أنه أخوها ·

لعلنا نلحظ أنه ـ رغم ما بذل شوقى من الجهـــد فى بث شخصية آمال فى مسرحيته ـ الا أنها تظل غريبة عنها · وتظل حكاية زواجها من على الكبير مقحمة متعجلة ، وتظل حكاية علاقتها بمراد لونا من السذاجة القصصية ·

***

واذا كانت مسرحية « عنترة » آخر مسرحيات شوقى زمنا ٠ فهى أيضا آخرها قدرا حتى ان كثريين من مؤرخى شوقى لا يكادون يذكرونها ٠ وقصة عنتر وعبلة من قصص الحب العربية التقليدية ، التى ألهمت الفنان الشعبى فى سيرة عنتر آفاقا واسعة من الخيال بحيث خرج بالشخصية من نطاقها التاريخى الى نطاق أسطورى واسع ٠ أما عنتر شوقى فقد التزم التاريخ ، وأنهى قصته بزواج عنتر من عبلة بعد بضع مغامرات ٠

ومسرحية عنترة لشوقى مكتوبة على نمط لم يلزمه شوقى فى مسرحياته السابقة ، وهو تقسيم الفعل المسرحى الى مناظر ومشاهد ويعنى شوقى بالمشهد هنا ما يعنيه المسرح الشكسبيرى ٠ ويتكون الفصل الأول فيها مثلا من اثنين وعشرين مشهدا ٠

وقد أضاف شوقى فى هذا الفصل بعدا جديدا الى شخصية عنتر ، فهو يحب عبلة ، وعبلة تحبه ، ولكنه لا يرضى بهذا الحب اذا كان مجرد اعجاب بشجاعته وغرام بقتوته وبأسه ، أو تقدير لانتصاره على الأقران ، بل هو يريد منها أن تحبه (لجماله) اذ ان فى السواد جمالا شأنه شأن البياض ٠ ولا يسدل ستار الفصل الأول الا بعد أن يظفر منها بهذا الاعتراف ٠

عنترة :

لو لم تهيمى عبلتى ... بجمالاتى المنكره
وليس بى أنا ولا ... بسحنتى المحتقره
لقلت اذ دعوتنى ... يا قمرى يا سكره

عبلة :

هذا السواد يا بن عمى ... مثل صبغة السحر
كالمسك والكحل هما ... فى مفرقى وفى البصر

ومـا يضـــرك الســـواد يابـــن عمــى • ما يضـــر
الكعبـــة الغـــراء مـن أحـــسن مـا فيهـــا الحجـــر
الـــبدو فـــى اجلالـــه وفـــى وقـــاره الحضـــر

وتمضى بعد ذلك أحداث المسرحية لنشهد عنترة وهو يواجــه المكائد ليظفر بعبلة ، ثم وهو يرد عن قومه أذى الفرس حتى يصبح زعيما مهابا ، وفى نهاية المسرحية يتزوج عنترة وعبلة •

وثمة شىء غريب فى مسرحية عنترة ، فرغم أنها مسرحية عن شاعر عاشق الا أننا لا نستطيع أن نجد منها مقاطع من شعر العاطفة مثلما نجد فى مجنون ليلى فضلا عن أننا لا نستطيع أن نجد فيهـا تأملا ذكيا أو خاطرا عميقا مما تزدحم به مسرحيتا شوقى الأوليان مجنون ليلى ومصرع كليوباترة •

وتوشك مسرحية عنترة فى كثير من مشاهدها أن تكون كوميديا شعبية ، وبخاصة فى مشاهد ابداء شجاعة عنترة بشكل مسرف ، ففى أحد المشاهد يختبىء عبدان قويان مأجوران لعنترة لكى يقتلاه ، فيراهما عنترة (بعينين في قفاه) كما يقول شوقى ، فيصرخ فيهما :

حذار يا وغد ، حذار يالكــع
الليث لا يقتله الكلب ، فــدع
قد وقعت من يده ، وقد وقــع

فيقع القوس من يد العبد رعبا ، ثم يخر هو نفسه الى الأرض ميتا ! ويفر العبد الآخر ، ويقول عنترة فى هدوء لحبيبته :

قـــد كـــان لابـــد أن أراه   لليـــث عينـــان فى قفـــاه
سيرى،انظرى،مات ورب الكعبة
زمجرة الليث الهصور صعبة

ويتكىء شوقى على بعض القضايا الكبيرة ، مثل قضية تحرير

العرب ، فيجعل من عبلة منادية بهذه المعانى ، وتظل هذه المعانى رغم ذلك دخيلة على المسرحية ٠

***

يتجه شوقى الى الكوميديا الشعرية فى مسرحية الست هدى ، وزمان الرواية يحدده شوقى بعام ١٨٩٠ بالقاهرة ٠ والست هدى عجوز من ساكنات حى الحنفى تملك بيتا وثلاثين فدانا فى بنها ، وتجعل من الزواج لعبتها ٠ ولولا المال ماجاء هؤلاء الأزواج أذلاء الى بابها ، ولكنها تلوح لهم بمالها ، ثم ما تلبث أن تحرمهم منه ، فينصرفون عنها بالطلاق أو الموت ٠

وحين تبدأ المسرحية تجد هدى مع زوجها التاسع ٠ وهى تتحدث الى جارتها محاولة تبرير تعدد زيجاتها ٠

وحديث الست هدى خفيف ظريف ٠ وقد تخفف فيه شوقى كثيرا من قيود اللغة الشعرية ، وملأه بالألفاظ الدارجة ، وفيه خفة روح قاهرية رائعة ، كما أن فيه وصفا ذكيا لماحـــا لنماذج مختلفة من سكان القاهرة فى القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ٠

فمثلا هناك صورة الأديب الصحفى فى ذلك العصر الـذى كثرت فيه الصحف ، وعرفت هذه المهنة التى لم تكن قد اكتسبـت كرامتها بعد ٠

تقول الست هدى :

ولســت أنســى زوجى الرابعا ‏ ‏ ‏ لا نافعا كان ولا شافعـــا
قالوا : أديب لـــم يروا مثلــه ‏ ‏ ‏ ولقبــوه الكاتـــب البارعا
قــد زينــوه لى ، فاخترتــه ‏ ‏ ‏ ما اختــرت الا عاطلا ضائعا
رائــح أكثــر الزمـــان على الصـــحف مغتدى
يكتــب اليــوم فى « اللواء » وغدا فى « المؤيد »

ليلــه أو نهــاره فــارغ الجيــب واليــد

ويعجبنــى عند المباهاة قوله   بنيــت فلانا أو هــدمت فلانا
وقد يصبح المبنى أوضع منزلا   وقد يصبح المهدوم أرفع شــانا
رحـــمة الـلــه عـليــه   كــان لا يحقــر مـــالا
كـــان ان افـــلس لا   يســـألنى الا ريـــالا

وتقول الست هدى فى زوجها الموظف :

لم انسه منذ مــات يومـــا   ما كان ابهـــى ما كان أظـرف
كــان خفيفا ، وكــان حلــوا   ومــن نســيم الربيــع الطف
ما كنــت ادرى اذا تــولى   أجبيـــه أم قفـــاه أنظـــف
رحـمـــة الـلــه عـلــيه   كــان جـخــاخــا كبيــرا
كــل يــوم يــدع البيـ   ـت رئيســـا أو وزيــرا
ثــم لا يرجــع لـــى الا   كمــا كــان صـــغيرا

وتظل الصور تتوالى من الفقيه والضابط والمقاول حتى تصل الى زوجها الحالى وهو عبد المنعم المحامى العاطل ، الذى يطمع هو الآخر فى مال هدى ٠

وفى الفصل الثانى نجد المحامى وكاتبه يتحايلان لابتزاز بعض أموال هدى متذرعين بأن المحامى قد أحيط بالدائنين ، ولكنهـــا ترفض وتطلقه ٠

عصمتى منــك فــى يــدى   شــــهدت لــى الوثـــائق
أمض يا نـــذل لا تعـــد   انـــك اليـــوم طـــالق

وتتزوج هدى بعد ذلك بالسيد العجيزى من أعيان الريف ، ثم تموت ٠ ويظن العجيزى نفسه وارثا لكل هذا المال فيتصـــرف

تصرف الوارث ، ثم ما يلبث أن يفاجأ بأن هدى قد وقفت كـل ثروتها للخير · وهكذا يخرج العجيزى « من المولد بلا حمص » كما يقولون ·

قصة كوميديا « الست هدى » اذن قصة ساذجة توشك أن تكون نكتة ، ورغم ذلك فالمسرحية من أجمل أعمال شوقى · اذ ان فيها ألوانا من خفه الروح ، كما أن فيها صورة شديدة الحيوية والتألق لمصر فى تلك الفترة ، ورسما ذكيـا لكثير من نمـاذج الحيـاة الاجتماعية ·

ــ هـ ــ

لا يستطاع تقدير عظمة شوقى الا فى اطار زمنه · وهنا تبرز القيمة الجليلة لهذه الأعمال المسرحية فهى محاولات رائدة ، لها فضلا عن قيمتها الذاتية ما للريادة من اجلال وتقدير ·

وقد نبع مسرح شوقى فى تصوره الأسـاسى من المسـرح الرومانسى الأوروبى ، وبخاصة شيكسبير · فرغم أننا نعلم أنه تلقى العلم فى فرنسا ، وكان قارئا للفرنسية ، الا أننا لا نجده يحافظ على قانون الوحدات الثلاث شأن الكلاسيكيين الفرنسيين ، بل هو ينوع فى الزمان والمكان والموضع · ويظل مفهوم المسرحية عنده أنها سلسلة من المشاهد تحدث فى أزمنة وأمكنة متتالية ·

كما أن شوقى قد اختار أشخاص مسرحياته من الملوك والأبطال ومن فى مستواهـم · وحـافظ على هذه النسبة المشـروعة عند الرومانسيين بين ثلاثة مستويات من أشخاص المسرحية : الأبطـال أولا ، وهم الملوك والقادة ، ثم الشخصيات الجانبية من القواد أو أنصاف الأبطال ، ثم الشخصيات الثانوية الذين يمكن أن يكونوا جنودا أو من أوساط الناس ·

ولعل هذه الرومانسية هى المسئولة عن غربة بعض الشخصيات عن الواقع بحيث تبدو غير مقنعة ، مثل قيس فى مجنون ليلى • أو آمال فى على بك الكبير • أو شخصية قمبيز ذاتها فى مسرحية قمبيز• فكل من هذه الشخصيات يستبد بها هوى جامح أو فكرة ثابتة ، بحيث لا يستطاع تبرير تصرفاتها الا من خلال هذا الهوى أو تلك الفكرة •

ولعل ذلك هو احد ملامح المسرحية الرومانتيكية الهامة •

ان المسرح الرومانسى هو مسرح المطلقات ، الهوى المطلق أو الخير المطلق أو الشر المطلق أو البطولة المطلقة • وفى هذا المجال يتحرك ابداع شوقى المسرحى ، ويتحدد رسمه للشخصيات ، فالشخصيات عنده ذات سطح واحد شديد اللمعان ولكنها لا تكاد تعانى لونا من الصراع الداخلى • ولكن تظل لشوقى رغم ذلك قيمته الفريدة لأمرين : أولهما ريادته المطلقة لهذا الفن التعبيرى ، وهو فى أوج عمره بعد أن شبع مجدا وثناء ، وحفظ لنفسه اسما خالدا فى ميدان الشعر الغنائى ••• وثانيهما توفيقه فى كثير من الأحيان لتطويع اللغة الفصحى للحوار المنظوم • فقد كانت أنضج المحاولات التى سبقته وهى محاولة عثمان جلال فى ترجمة موليير ، تلتزم بالعامية المصرية •

ومن أوضح أدلة الحس اللغوى الملهم عند شوقى أنه يلتزم اللغة الجميلة الفخمة فى مسرحياته ، رغم أنه ـ شأن الرومانتكيين ـ كان شديد الافتتان بالتاريخ ، حريصا على الاستمداد منه ، بل كانت لغته تتغير من موقف الى موقف ، ومن فم شخص من شخوصه الى شخص آخر • وكثيرا ما نشاهده يترسل فى القول ويترخص فى حين يدور الحوار سهلا هينا فى أمر سهل هين ، فاذا ابلغ المشهد ذروته واحتاج الى الفخامة والجلالة صعد اليهما شوقى دون تكلف •

ويكفى للدلالة على ذلك أن نقرأ الصفحات الأولى من مسرحية مجنون ليلى ، فهنا نرى مجلسا للسمر فى أوليات الليل ، تتجمع فيه ليلى وأترابها وبعض شباب القبيلة يعرضون للأمور العامة بتظرف وخفة،ويجرى الحوار سهلا لينا متصيدا للنكتة الذكية،ولكن شوقى يستطيع من خلاله أن يرسم البيئة الاجتماعية والسياسية فى كلمات قليلة ، ويستطيع أيضـــا أن يتجاوزه حين يريد الى افق الجلالـــة والتكثف ٠ وكأن كل هذا الحديث يقود الى مونولوج فى آخر المشهد قبل انفضاض ليلة السمر ، وهى تذكر قيسا :

ليلى :

انا اولى به وأحنى عليـــه　　لـو يداوى برحمتى والتحنى
يعلم الله وحــــده ما لقيس　　من هوى فى جوانحى مستكن
اننى فى الهوى وقيس سواء　　دن قيس مـن الصبابة دنى
انـا بين اثنتين كلتاهمـا النـا　　ر فلا تلحنى ، ولكـن اعتـــى
بين حرصى على قداسةعرضى　　واحتفاظى بمـن أحب وضنى

لقد كان جديرا بالمسرح الشعرى أن يزدهر بعد شوقى ٠ بعد أن راد شوقى الطريق ، ووضع فيه بعض المعالم والصور ٠ واذا كان شوقى قد قصر اهتمامه على المسرح الرومانتيكى بانجازاته ونقائصه ، فرسم بعض الشخصيات المتميزة ولم يستطع ادراك سر المسرح الكلاسيكى ، من اهتمامه بالصراع الداخلى فى نفس البطل ، ومن اعتماده فى المأساة على فكرة سقوط البطل اثر خطأ يقترفه غير عامد ، بل هو من قضاء الأقدار عليه ، ولم يستطع ادراك السر الآخر للمسرح الكلاسيكى ٠ وهو ترويجه لفضيلة التوســـط فى الأمور ، بحيث لا نغلو فى الكره أو الهوى أو التحكم والعناد ، فنجر بذلك على أنفسنا عقاب الأقدار ـ اذا كان شوقى قد فاتـــه ادراك ذلك كله ، حين فاته فى أغلب الظن قراءة الاغريق مكتفيا

بقراءة شكسبير ، فقد كنا نطمع أن يتجه من خلفوا شوقى مباشرة الى أصول المسرح ، ويحيطوا بأكثر مما أحاط شوقى بفن كتابة المسرحية ، ويبدعوا فنا أقرب الى الأصول مما أبدع شوقى ··

ولكن الفترة التى تلت شوقى كانت فترة ازدهار الشعر الغنائى العربى التى مثلها أبو القاسم الشابى وعلى طه وابراهيم ناجى وأبو شادى وغيرهم · فقد كانت الكلاسيكية الجديدة التى أرساها البارودى وصعد شوقى الى قمتها قد انقضت بانقضاء عمر عاهلها، وكانت مدرسة الغنائية تنتظر موت العاهل لكى تصعد الى دائـرة الضوء · ومن الحق أن هذه المدرسة الجديدة أبدعت تراثا ضخما من شعر الوجدان ، وردت الى الشعر ذاتيته التى افتقدها قرونا طوالا بحيث أصبح الشعر عندها تعبيرا عن نفس صاحبه ، بمـا يصطرع فيها من ألوان الحزن واليأس والبهجة والتأمل · ولكن الشعر المسرحى يحتاج الى شاعر يستطيع تجاوز ذاته فى بعض الأحيان ، لكى يتمثل ما سواها من الذوات فيتوهم أحاسـيسها وانفعالاتها ، ويعبر عنها بمنطقها وأسلوبها فى معـاناة الحياة وتصورها ·

وما ذلك شأن شعراء الغناء ···

« المجلة ١٩٦٨/١٢ وأدمجت مع دراسته المعنونة بكليوباترا بين شكسبير وشوقى ، وكذلك الهلال ١٩٦٨/١١ » ·

« نبض الفكر »

أرابـــال :

مسرح العنف والجنس

الوافد الجديد الى جماعة ممزقى المســـرح التقليدى هــو « أرابال » ، اسم يتردد بين المثقفين والمهتمين بالأدب المسرحى فى هذه الأيام كما ترددت أسماء بريخت ويونسكو وبيكيت وآداموف ٠٠ بينه وبين الاستقرار فى فلك مجددى المسرح مسافة قصيرة ، اذ انه قد لجأ شأن مواطنه الأسبانى الفنان « سلفادور دالى » ، وشأن كثير من الفنانين على مدى العصور ، الى اثارة الدهشة ، وبرع فى هذه الخاصة التى يصطنعها بعض المجـددين حين يمزجــون فى شخصيتهم بين المهرج والموهوب ، ولعل آخر هذه الاستعراضات ماقرأته له أخيرا من حديث أجراه مع نفسه ، فيه الذكاء والكشف الى جوار الاثارة والادهاش ٠

ولكن هذا ـ بلا شك ـ ليس كل شأن أرابال ، فهو صاحب رؤية جديدة فى المسرح ، تمتد من مهجره الفرنسى لتعبر القارة والمحيط غربا الى الولايات المتحدة ، وتسهم فى احياء مسرح الحدث المتجدد أو مسرح The Happening ثم تمتد شرقا وجنوبا الى

المانيا وبقية القارة الأوربية • وقد اختار لمسرحه تعريفا يختلط فيه الأمر على القارىء ، ولعله يعمد الى ذلك فى ذكاء شديد • فهو مسرح البانيك Panic وهي كلمة تعنى الرعب ، الذى يتوفر بحق فى مسرحه،وهى أيضا قد تكون نسبة الى الاله «بان» اله الرعاة عند اليونان الذى يصور فى هيئة تيس ، والذى يردد موسيقاه المفزعة فى الخلاء باحثا عن محبوبته الحورية بيتيس Pitys أو الصدى • وبين المعنيين قرابة شديدة ، هى قرابة الكلمة الحديثة من اشتقاقها اللغوى الأسطورى • والمحير فى الأمر هو معرفة ما اذا كان آرابال يقصد بهذه التسمية الرعب لذات الرعب ، أم هو يقصد ذلك الرعب الاسطورى الذى يبعثه ناى الاله بان فى خلاء الكون الموحش •

والصور الفوتوغرافية التى تنشر لهذا الكاتب المسرحى صور غريبة ، فهو يحرص على « اخراج » نفسه للقارىء ، كما يخرج المخرجون مسرحياته ، محوطا بجو من الدهشة والغموض ، أما تصريحاته وأحاديثه فهى تتوخى اثارة الصدمة والقرع بالمطرقة على رأس القارىء • ولقد لقى أرابال مرة جزاء وفاقا على رغبته الاستعراضية ، حين زار موطنه أسبانيا فى عام ١٩٦٧ ، ليشهد أحد عروض مسرحه ، ولينعش نفسه بنسيم مدينة مرسية ، والتقى عندئذ بأحد أبناء عمومته ، فأهداه أحد كتبه ، وقد خط عليه بدلا من الاهداء عبارة لا يستطيع قلمى كتابتها ، تكشف عن مزج غريب مبتذل بين الله وبين الوطن ، وبين هذه العملية السخيفة التى تخرج بها فضلاتنا من أمعائنا (هل أدركت العبارة وركبتها فى ذهنك ، ولم تواتك الجرأة على نطقها كما لم تواتنى ؟) • وبعد أقل من أربعة وعشرين ساعة كان أرابال معتقلا ومقيدا مسوقا الى مدريد ليحاكم بتهمتى الالحاد والقذف • وبعد خمسة أيام فى الحبس عاوده مرضه الصدرى الذى كاد يبرأ منه ، فنقل الى مستشفى ليحجز فيه حتى تتم محاكمته •

وثار فى الصحف الأسبانية فى ذلك الوقت ماعرف بقضية ارابال ، واتخذت معظمها منه موقفا متسما بالحدة والكراهية • حتى لقد اقترح بعض الكتاب أن يكون الاخصاء جزاء رادعا لهذا الكاتب الهازىء بما يقدسه الانسان • وانفردت صحيفة واحدة هى « البيبلو » بنشر صفحة كاملة من الدفاع عن أرابال ، قدمت لها بشهادات لبعض كبار الكتاب فى العالم عن موهبته ونبوغه ، وكان منهم بيكيت ويونسكو وأنوى وروستان ومورياك وآشار من فرنسا ، وبيتر فايس وجونتر جراس من المانيا •

وانعقدت المحاكمة فى مدريد فى سبتمبر ـ وكانت الواقعة فى يوليو ـ وكان دفاع الكاتب أنه لم يقصد الاله الذى يقدسه جميع البشر ، بل لقد قصد الاله « بان » الذى يوحى اليه بأعماله الفنية ، ولم يقصد الوطن وهو بالاسبانية « باتريا » ، بل قصد « باترا » وهو اسم التدليل لقطته الأليفة « كليوباترا » • وشهد الشهود العاطفون عليه ، أنه كان قد ابتلع مخدرا وشرب خمرا قبل أن يلتقى بابن عمه ويكتب هذه العبارة • وهكذا وجد الكاتب له مخرجا لا يتسم بالشجاعة من هذا المأزق الذى دفع بنفسه اليه ، فحكم عليه بغرامة على سلوكه السائب ، وأطلق سراحه ليفر مرة ثانية الى فرنسا حيث يعيش منذ عام ١٩٤٠ ، وحيث قدمت مسرحياته السبع فاندووليس ، التيه (اللابرنت) ، المعمارى وملك أشور ، غرنيقا ، الجلادون ، نزهة فى ميدان القتال ، ومقبرة السيارات ، وقد قدمت الأخيرة فى عام ١٩٦٧ ، وأعيد عندئذ تنظيم المسرح لكى يتسع لمستلزمات المسرحية حتى تحول الى مقبرة سيارات حقيقية •

وجلبت أطنان من الأشياء الى أرض المسرح ، منقولة اليها فى عربتى نقل طول كل منهما ٦٠ قدما ، وجلس المتفرجون على مقاعد دوارة فى وسط هذا الركام من الخردة والحطام •

ومسرح أرابال لا يقيم وزنا للمحظورات الاجتماعية ، فهو

حافل بالجنس حفوله بالقسوة والعنف ، وهذان أمران استبعدتهما المسرحية الكلاسيكية أو دارت حولهما ، فالجنس قد تحكى أحداثه على المسرح ، ولكن اشارة ولمحا ، ولكنه لا يمـــارس فوق هذه الخشبة الموقرة ، والعنف قد يوحى به من خلال الحركة ، ولكنه لا يمثل مطابقا للحياة · فلن تستطيع أن ترى أوديب وهو يضاجع أمه ، أو ميديا وهى تقصف رقاب أولادها · ولكنك ستسمع وتعرف وتحس · أما أرابال فهو يحدثنا فى هذا الحديث الذى أجراه مع نفسه أنه مولع بالحديث عن الجنس و « بالبورنوغرافيا » أومانسميه بلغتنا الدراجة « القباحة وقلة الأدب » شأن الناس جميعا · وأنه لا يفزع اذا ظهر ذلك الولع فى كتاباته كما يفزع معظم الكتاب ، بل انه يعد هذا الموضوع نظيرا فى الأهمية لموضوعات جليلة مثـــل الميتافيزيقا والموت والحب · أما العنف فهو قوام مسرحه وطابعه الغالب · ولذلك فان ترجمة بعض أعماله الى العربية أمر تقف دونه عقبات كثيرة · أما تقديم بعض أعماله على خشبة مسرحنا فأمر مستحيل ، ففى احدى مسرحياته ذات الفصل الواحد ، وهى « تناول القربان الهادىء » ، نجد رجلا يضاجع امرأة ميتة على الخشبة ، ويحدثنا أرابال نفسه أن ذلك المشهد أثار ثائرة بعض الناس حتى فى باريس ذاتها حين قدمت هذه المســـرحية فى مســـرح الجيب بمونبارناس فى عام ١٩٦٦ ، ويضيف مدفوعا بنزعته الاستعراضية أنه قد عجب لهؤلاء الناس اذ أنه لا يرى سوءا فى مضاجعة امرأة ميتة ·

ولعل من الأوفق هنا أن نعرض هذه المسرحية القصـــيرة ، لنحكم على استياء هؤلاء أو نحاكمهم عليه ، متذرعين بمنطق الفن وحده · مؤجلين منطق الأخلاق الى حين ·

تدور أحداث هذه المســـرحية فى الليـــل وشخصـــياتها فتاة صغيرة ، ورجل يشتهى مضاجعة الموتى ، ورجلان · ويرتفع

الستار عن تابوت فارغ ، وشـــمعتين وصـــليب حديدى · وعلى اليمين ترقد على دكة ملابس تناول القربان الفتاة الصغيرة ·

ويدخل الرجـلان الى خشـبة المسرح يحملان جثة امــرأة كاملة العرى ، ويضعانها فى التابوت ، ويركعان ويصليان فى همس مسموع ·

وفجأة يتوقف أحد الرجلين عن صلاته ، ويلتفت الى اليمين ، ويفعل الآخـر مثله ، وقد بدا عليهمـــا الفزع ، فيغلقان التابوت مسرعين ، ويضعانه على كتفيهما ، ويتجهـــان به فى عجلة الى اليسار ·

ويدخل مشتهى الموتى « النيكروفيل » من اليمين فى اندفاع نحو الرجلين ، ورغبته واضحة من ثيـابه ، ويعبر المســرح الى اليسار ·

وتدخل الفتاة الصغيرة بسروالها فقط ، وترافقها الجدة ، وتتجهان نحو الدكة · وفى خلال المشهد كله ستلبسها المرأة العجوز ملابس التناول ، قطعة قطعة ·

الجدة : اليوم يا ابنتى هو أهم أيام حياتك ، فالرب سوف يتعطف ويهبط فيك ·

الفتاة : نعم ، ياجدة

الجدة : والآن ، ستصبحين امرأة صـــغيرة ، ويجب ان يكون سلوكك من اليوم مثلا طيبا لكل انسان · وقد علمتك كـــل مايجب أن تعرفه المرأة ، فسوف تتزوجين ذات يوم ·

الفتاة : حقا ؟

الجدة : نعم ، ياطفلتى ، فسوف تتزوجين يوما ما وتصبحين عروس

زوجك · ولا شيء يعجب الرجل كربة البيت الماهرة ـ مثلك ـ ستكونين جوهرة حقيقية لأحد الرجال · لأنك يجب أن تعلمى أن الرجال حين يستيقظون فى الصباح يحبون أن يرتدوا قميصا نظيفا مكويا ، وجوارب دون ثقوب ومن حسن حظك أنك تعرفين كيف ترفين الجوارب ، بل وتطبخين · والآن وأنت تتناولين القربان سوف تصبحين مسيحية كاملة · وانى لواثقة أنك ستكونين سيدة رائعة فى بيتك ·

الفتاة : نعم ، ياجدة

الجدة : أهم شيء هو المطبخ · فالمطبخ القذر يستطيع أن يحول أنظف بيت الى زريبة · وقد علمتك كيف ترتبين كل شيء · الصحون فى البوفيه ، والفضيات فى درج الدولاب ···

وهكذا تمضى نصائح العجوز عن غسل الصحون ونظافة الغرف وغير ذلك من الأعمال ، والفتاة تجيبها بالطاعة والوعد بالامتثال لهذه النصائح حتى يدخل الرجلان بالتابوت من اليمين مرة ثانية ، فتصمت المرأتان وتنظران اليهما حتى يعبر الرجلان المسرح ويخرجا ، وما يلبث مشتهى الموتى أن يتبعهما قادما من يمين المسرح الى يساره ، كأنه يطاردهما حتى يخرج من الخشبة ، فتستأنف الجدة نصائحها عن نظافة المطبخ ، ملقية بتجربتها الى فتاتها ، ولكن الفتاة لا تكاد تلقى الى هذه النصائح بالا ، فقد استوقفتها مظاهر الاشتهاء البارزة فى مظهر الرجل · وهى تسأل جدتها فتقول لها ان ذلك هو دأب الرجال ، ثم تستأنف حديثها عن نظافة المنزل وجودة الطهى ، حتى يتكرر منظر دخول الرجلين بالتابوت يتبعهما مشتهى مضاجعة الموتى ، وتعود العجوز بعد خروجهما الى حديثها عن نظافة الستائر واعداد غرفة الاستقبال للضيوف حتى يدخل الرجلان مرة ثانية ، ويضعان التابوت ثم

يهربان ، ويتبعهما النيكروفيل ليخلع عن الميتة ثيابها ، ثم يضاجعها ، بينما الجدة وفتاتها تنظران فى تأمل ٠

وتسأل الفتاة جدتها :

ـ ماذا يصنع هذا الرجل ؟

وتقول الجدة :

ـ انه ينام معها ٠

وتخرج المرأتان بعد ذلك ، وصوت العجوز يقول من بعيد :
ـ الآن ، وأنت ذاهبة لتناول قربانك الأول فان الرب سيهبط فيك ويطهرك من كل ما يسوءك ٠٠

ويظلم المسرح قليلا لنرى الفتاة تعود ، فى ملابس التناول ، وقد أشرعت سكينا فى يدها ، وتمشى صوب التابوت ، وترقب عن بعد ما يجرى بداخله ، ثم تطعن جسد مشتهى الموتى حتى يتضرج ثوب تناولها بالدم ، وهى تضحك ٠

هذا هو هيكل هذه المسرحية القصيرة ، ولنسأل أنفسنا ماذا يريد أن يقول : أتراه يريد أن يقول : ان أهم مافى الحياة هو الجنس وتلك كلمة عادية ـ صادقة كانت أو كاذبة ـ قالها قبله كثير من الكتاب مثل د٠ هـ ٠ لورانس وهنرى ميلر وآخرون وآخرون ٠ أم هو يريد أن يقول ان العنف هو تعويض عن الاشتهاء الجنسى المحيط ٠ فما عبرة ادخال مشتهى جثث الموتى الى المسرح وارتكاب هـذا العمل المقزز على الخشبة ؟

الحق أنى لا أجد فى هذا المشهد فنا يغرينا بأن نتسامح فى هذا الفعل الفاضح السخيف ، ولكنى لا أريد أن أجعل من هذه الحالة الخاصة تعميما على مسرح أرابال ، فلأقدم له مشهدا آخر عنوانه « الحب المستحيل » وشخصيات هذا المشهد خمس : الأميرة،

والأمير برأس الكلب ، والأمير برأس الثور ، ووالد الأميرة ، والمغنى وفى هذه المرة أستطيع أن أترجم المشهد ترجمة دقيقة ، فليس فيه ما يجرح القارىء العربى من محظورات ٠

المســـرحية ٠٠

موسيقى المشهد : شوبان على البيانو

ترتفع الستار

حديقة ، دكة ، آنية مليئة بالأزهار ، أشجار سرو فى أعلـى المسرح ٠

المغنى : عاشت أميرة فاتنة ذات يوم فى بــــلاد مليئة بالمباهج

« تظهر الأميرة فى يمين المسرح »

وكانت الأميرة تتوق الى الحب ، الحب النقى الذى يطهرها ، الحب الكامل الذى تستطيع أن تهبه بقية حياتها ٠

« تجلس الأميرة على الدكة ، وتهز مروحتها ببطء ، وفجأة ترى شيئا عن بعد ، فتستثار فى عنف ، وتسوى حليها فى دلال ، وتتحسس ملابسها لتنسقها حول صدرها وخصرها »

« يدخل الأمير برأس الكلب من اليمين ، فتخرج الأميرة ، وتخبىء عينيها خلف مروحتها ٠ المشهد صامت ٠ الأمير برأس الكلب ينظر اليها مترددا ، تسمح الأميرة لجزء من وجهها أن يبدو خلف المروحة »

الأميرة : « برقة ومحبة » من أنت ، أيها الأمير الجرىء ، من ذا جرؤ أن يجلس جوارى ؟

« الأمير برأس الكلب ينظر اليهـــا مترددا ، فتخفى الأميرة وجهها وراء المروحة ، ثم تنتظر »

« سكون »

الأميرة : قل لى من انت ، ولماذا تزورنى ، الا ترى كم انا معذبة

« نفس الاجابة الصامتة »

الأميرة : انبئنى باسمك ، على الاقل

« نفس الاجابة الصامتة »

الأميرة : ماذا تريد منى • أنت تعلم أنه لا يستطيع أحد ان يبث العزاء فى روحى الوحيدة ، أنت تعلم أننى لا أستطيع أن اتوقع خيرا من الحياة • فقد عاملتنى الحياة بقسوة بالغة • انت تعلم أن كل ما أستطيع أن اتوقعه هو مقدم الحب الى •

« نفس الاجابة »

الأميرة : أمن الجائز أن تكون قد أحببتنى ؟ أنبئنى الآن • فانا لا أستطيع احتمال هذا العذاب القاسى ، قل لى هل تحبنى ؟

« نفس الاجابة »

الأميرة : لا تعذبنى أكثر من هذا • ان قلبى شفاف • وأنا واثقة من الحقيقة ، وهى أنك تعرف سرى • أنت تعرف أنى أحبك ، أننى أحببتك دائما • أننى أحلم دائما أنه يحبنى •

« نفس الاجابة ، ستكون ، الأميرة تتوقع الاجابة بقلق زائد هذه المرة »

الأميرة : اذا كنت لا تحبنى ، فعلى الأقل لا تتركنى فى هذه الحالة القاسية من الحيرة •

الأميرة : اذن قل لى انك لا تحبنى

رأس الكلب : « يعوى بقسوة » هاو ! هاو !

الأميرة : « وهى تدمع » لقد عرفت ، عرفت أنك لاتحبنى •

والآن ماذا أنتظر من الحياة ؟ · كل ما بقى لى هو البكاء على سوء حظـــى · ولكن دعنى أحبـــك على الأقل ، أعبدك فى صمت ،

هل تريدنى ؟

راس الكلب : « يعوى بطريقة متصاعدة » هاو ! هاو !

الأميرة : أشكرك ياحبيبى · أشكرك أيها الأمير الجميـــل · كيف أستطيع أن أشكرك على هذه البادرة الكريمة ، دعنى أقبل قدميك ·

« الأميرة تحاول تقبيل قدميه · الأمير براس الكلب يدفعها بعيدا »

الأميرة : أنت تدفعنى بعيدا · أنت قاس نحوى · ولكنى لا أستطيع أن أمنع نفسى من حبك · اذا كنت لا تريدنى أن أقبل قدميك فدعنى على الأقل أعطيك اسما · أريد أن أكون قادرة على أن أناديك فى ليالى وحدتى الطويلة · سأدعوك الأمير فيدو · وفى بعض الأحيان عندما أحلم أنك بجانبى سأدعوك ببساطة فيدو · اغفر لى هذه الجرأة · دعنى أناديك بالأمير فيدو · هل تسمح أيها الأمير الجميل

راس الكلب : « موافقا » هاو ! هاو !

الأميرة : أشكرك يا أميرى المحبوب

« الأمير براس الكلب ينهض لينصـــرف · تحاول الأميرة استبقاءه · يدفعها راس الكلب وينحيها جانبا فى عنف ، ويغادر المسرح · تظل الأميرة جالسة على الدكة ، وهى تبكى وتصرخ صراخا مكتوما « فيدو · فيدو · ياحبيبى »

« يدخل الأمير برأس الثور من اليسار . متأنق فى ملبسه . يضع قبعة على رأسه . يتجــه نحو الأميرة ويعانقهــا . تنهض الأميرة »

الأميرة : لا ، أيها الأمير ، ياصديقى ، هذا مستحيل

« بداعب فخذيها »

اليوم ، التقيت بأمير أحلامى . الرجل الذى أنفقت كل حياتى فى طلبه . اليوم .. أنا أحب ..

« الأمير برأس الثور يعانق الأميرة بعنف ، وتستجيب الأميرة فى رقة »

الأميرة : أنت تعرف تماما أن لاشىء ينفع . الالحاح لا جــدوى منه . طلبك منى أن أحبك لا جدوى منه . ان حبى ليس لك . انه يخص أميرا آخر . هل هذا يحزنك . هل تحبنى كثيرا ؟

رأس الثور : « وهو مستثار » عاو ! عاو !

« يستأنفان مداعبتهما الثنائية »

الأميرة : انى لآسفة أن أكون سبب حزنك . ولكن لى رجلا واحدا ، وهو يشغل كل اهتمامى .

« يدلل كل منهما الآخر »

الأميرة : لا أستطيع أن أفعل شيئا . انى أريد أن أنام عارية أمامك وأكشف لك عن كل أسرارى .

« رأس الثور يرفع ثياب الأميرة ويلمس فخذيها العاريين »

رأس الثور : « مستثارا » .. عاو ! عاو !

الأميرة : أيها الأمير ، لا تستثر ، فلا سبب لذلك . لم أعطك أبدا

اى بادرة أمل » الأميرة تصلب ذراعيها على صدرها الذى كانت يد رأس الثور قد بدأت تداعبه » من أول دقيقة أعلمتك انك لست الرجل المختار « الأميرة راضية ترفع ثيابها الى أعلى والأمير يداعبها » ·

لا تتهمنى باخفاء شىء عنك « ما تزال ترفع ثيابها أعلـــى وأعلى »

راس الثور : « فى استثارة شديدة » عاو ! عاو !

الأميرة : مازلت تريد المزيد ، انى أفهمك ، أنا أيضا أحب ، ولهذا السبب فأنا لا أقنع بالقليل « تقبل الأمير بجنون على فخذيه »

الأميرة : منذ أن رأيت فيدو حبيبى لاشىء يقنعنى · انى أريـــد وجوده يجب أن أراه وان أحبه طول الوقت · أنت لا تعلم اى عذاب يعانيه قلبى ، عندما كنت صغيرة تعود أبى أن يصحبنى الى حديقة الحيوان ، كنت دائما أفكر فى فيـدو ولكنى رأيته للمرة الأولى منذ دقيقة فقط ، رغم أن صورته كانت دائما تصحبنى ·

« الاميرة ما زالت تداعب رأس الثور بعنف · تبدأ بمداعبة صدره ثم تغلق عينيها وتداعب ظاهر يده اليسرى بعصبية ويدها اليمنى قابضة على أحد قرنيه · وهو أيضا مستمر فى مداعبة الأميرة »

الأميرة : لا أريد أن أراك ثانية أيها الأمير · هو وحده الذى يجب أن يتمتع بوجودى لا أريد أن يدخل حياتى رجل آخر ، تستطيع أن تستمر على عبادتى بشكل أفلاطونى كما فعلت حتى الآن ، لا أريد أن أراك مرة ثانية « هجوم عنيف · قبل · مداعبات » · ان حبك النبيل يثيرنى ، ولكن لا أستطيع أن أكون لك ·

رأس الثور : « بعويل مختلط بالحزن العميق » عاو ! عاو !

الأميرة : « ناظرة نحو اليمين » ولكن ماهذا المنظر الذى يتخايل لعينى ؟ أهو حلم ؟ أهو وهم ؟ يا الهى لا تعذبنى بهذه الطريقة · ماذا ارى ؟ « تتبادل المداعبات هى ورأس الثور » آه أهو انت · ان القدر قد أعاده الى ·

« الأميرة مليئة بالبهجة تنتظر مقدم أميرها المحبوب وهى تعانق رأس الثور – يدخل رأس الكلب من اليمين ويتجه نحو مزهرية ويلتقط زهرة ويشمها »

الأميرة : أيها الأمير فيدو ياحبيبى أنا هنا ، أنا عبدتك الوضيعة · أهب كل سعادتى لأرى ابتسامتك مرة « مازالت تعانق رأس الثور بعنف » ان رقتك تثيرنى · انظر اليك ولا استطيع أن أصدق أننى أستحق هذه المنحة الرائعة «رأس الكلب لا يلقى اليها بالا ، بل ينظر ويشم الزهرة التى التقطها » أنا أيضا أحب الزهور أيها الأمير فيدو – ان الاهتمام الذى تعطيه للزهور يروق لى ·

« رأس الكلب يأكل الزهرة »

« سكون »

« الأميرة تنظر اليه فاغرة الفم بينما تستمر فى مداعبة رأس الثور »

« رأس الثور يزأر بشدة »

الأميرة : أعطنى بضع دقائق فحسب وسأكون سعيدة · أنت تعلم أننى منذ رأيتك لم أحبك فحسب ولكنى كرهت بقية الرجال ·

رأس الثور : « متألما ألما عميقا » عاو !! عاو !!

« رأس الثور ينهض غضبان ·· يستل خنجرا ويندفع نحو رأس الكلب ، الأميرة تتدخل »

الأميرة : لا تقتله · فرغم أننى وهبته حبى فاننى لا أريدك أن تقتله لهذا السبب ، اقتلنى بدلا منه ان كان ذلك ضروريا · لا تكن غيورا · لا تدع الغيرة تقودك · واذا كنت لا تستـــطيع أن تسيطر على ظمئك للانتقام ، فلا تقتل سيد قلبى ، اقتلنى بدلا منه ·

« رأس الثور يندفع نحو رأس الكلب فى تصميم بينما الأخير يواصل أكل الأزهار بعد أن يختار أجملها ويتحسسها ويشمها ، أما الاميرة فهى تندفع يائسة نحو رأس الثور تحاول أن تمنعه وتلف ذراعيها حول وسطه فيلقى بها رأس الثور الى الأرض لتفقد الحراك مغمى عليها » ·

« رأس الثور يلقى بنفسه على رأس الكلب · الاخير قد انتهى لتوه من أكل آخر زهرة سيأكلها فى حياته ، فقد طعن بالخنجر وسقط الى الأرض فى سكرة الموت بعد أن عوى مرتين »

« رأس الثور يغادر المسرح فى ألم بخطوات ثقيلة وتبدو خطواته من بعد كأنه يصعد سلما ثم يقفز من أعلى فى الفراغ وتسمع ضجة شىء يسقط ثم يعوى هو الآخر مرتين فى ألم »

« تنهض الاميرة بصعوبة من على الارض بعد أن استردت وعيها · تنظر الى جثة محبوبها فى رعب »

الأميرة : يا الهى كيف سمحت بمثل هذا المصير التعس ؟ انا لاأريده أن يحيا ثانية · اذا كان الله قد أراد له الموت فهو أيضا قد أراده لى ، سأضحى بنفسى ، فلن أستطيع أن أحيا بدونه · «تلقى بنفسها على محبوبها تقبله بعنف فى بطنه وبين ساقيه»

سأموت معك لنعيش معا الجنة « تنظر نحو اليمين » انى أرى والدى يتقدم نحوى ولكنه لن يدركنى ليمنعنى . لا يا أبى : لا ! سأموت بعده .. بعد حبيبى . « الأميرة تنزع الخنجر الذى قتل به رأس الثور الكلب وتطعن نفسها فى الصدر ، الجثتان تمتدان متعانقتين ، رأس الأميرة يرقد بين فخذى رأس الكلب والعكس ، يدخل والد الأميرة من اليمين ، ملابسه بالغة الأناقة له رأس فيل وجذع فيل يبدو عليه الحزن ويتجه الى ابنته ويركع ويتحسسها فى أبوة بيده أولا ثم بجذعه »

الأب : « وهو رغم رأس الفيل وجذعه ، الا انه يتكلم بصوت بشرى » نعم يابنتى فاننى أعرف جيدا معنى « الحب المستحيل » .

وتنتهى المسرحية بالجثث الثلاث ، وبغناء المغنى يحدثنا عن الأميرة التواقة للحب والموت . الهاربة من الاخفاق الى الفردوس .

لا يغنى قليـــل عن كثير فى النظر الى القيمة الفنية لأحد الكتاب ، ولكن كل مانستطيعه هو أن ننظر فيما عرفناه دون أن نلجأ الى التعميم . ولذلك فانى لا أستطيع أن أناقش القيمة الفنية لمسرح أرابال فى جملته . بل أنصف نفسى والقارىء حين أحاول أن أنظر فى هذين المشهدين اللذين لخصت أحدهما وترجمت الآخر .

وأول مانلحظه فى هذين المشهدين هو النهاية الفاجعة فى كل منهما ، فالخنجر أحد الشخوص المسرحية . والعنف هو الستار الذى يسدل على مصائر الأبطال . ويقترن موت « النيكروفيل » فى المشهد الأول بالفتاة وقد أتمت تناول قربانها ، واقتربت من الله اقترابا رسميا بتعميدها مسيحية خالصة . وهناك لونان من الطقوس تجرى أحداثهما متوازية . أما الأول فهو سعى « النيكروفيـــل » المحموم الى مضاجعة الجثة ، وعدوه وراء حاملى الجثة حتى يستسلما لغضبته المكتومة ، ويلقيا بالتابوت الى الأرض . أما الخط

الثانى فهو تعميد الفتاة ، ونقلها من دور البراءة الغافلة الى مواجهة الدنيا زوجة وأما كما ترغب جدتها · وقد يقال عندئذ ان الدخول الى العالم هو نوع من مضاجعة الموتى ، اذ ان هذا العالم هو جسد ملقى فى تابوت ، وقد يقال غير ذلك ، ولكن هذا كله لا يكاد النص يسعف عليه · ويظل رغم كل شىء لونا من الرجم بالغيب ، أو استشفاف النوايا التى لم تتحقق ·

أما المشهد الثانى فربما كان أكثر وضوحا ، ورأس الثــور على رأسيهما ، ولخص وجود كل منهما فى نبرة حيوانية يطلقها ساعة الرضا وساعة الغضب ليرفع المشهد الى مستوى تجريدى · فليس البشر رغم كل شىء الا نمطا من الحيوانات · والأميرة ذاتها وهى رمز للتقبل والشفافية كما تحدثنا عن نفسها تذهب هى الأخرى الى مدار الحيوانية حين تستسلم وتستثير هذه المداعبات الجسدية التى يواجهها بها رأس الثور رغم تعلقها الشديد برأس الكلب · فكأن الحب والجنس عالمان منفصلان ، لكل منهما حقيقته ومظاهره · أما الجنس فله هذا الجسد الذى ينتفض بالشهوة ، ويتأجج بالرغبة، وللحب بعد ذلك هذا الخيال الرقيق الناعم ، وتلك الأفلاطونية (على حد تعبير المؤلــــف) العاجزة ، وهذه الميتة المليئة بالســـنتمنتالية Sentimentality والهوس العاطفى ·

وثمة بعد ذلك ملاحظة بنائية ، وهى شدة اعتماد هذا المسرح على الحركة ، أو الفعل البشــــرى الحقيقى · بحيث تشـــــكل الارشادات المسرحية جزءا هاما رئيســـيا من النص المسرحى ، لا يمكن اغفاله ، كما أن التصرف فيه بشكل أو بآخر يفسد العمل المسرحى ·

ولنعد الآن الى القضية الرئيسية لنسأل : ماذا يريد أرابال أن يقول من خلال هذين النصين ؟

أما أنا فأظن أنه لم يقل كثيرا ، وأن كل ماقاله شائع يقترب

من السطحية ، وأننا لم نكسب شيئا حين كسرنا حائط المحظورات ، وكشفنا عن وجه الجنس والجريمة ٠٠ لم نكسب الا بعضا من التقزز ، وبعضا من الاشمئزاز ، ولعل هذا يكون لونا جامحا من التطهير الذى حدثنا عنه أرسطوطاليس ٠ ولكن أى رحمة وأى خوف يثوران فى نفوسنا ٠ انها لرحمة عابرة وخوف لا ينزع القلب ٠ بل يزعج العين والذوق ٠

وعلى كل حال ، فمازلنا ننتظر تقديما شاملا لأرابال كوجه يثير الاهتمام فى الحياة المسرحية الحديثة ، حتى نستطيع أن نميز ، هل رفعته الى فلك النجوم موهبته ٠ شأن يونسكو وبيكيت ، أم رفعته الى هذا الفلك طبيعة فى بعض أهل الثقافة حين يكلفون بالجديد لمجرد كونه جديدا ، رغبة فى اثبات مسايرتهم لآخر الصيحات وأعلاها فى عالم الفن والأدب ٠

« المسرح ١٩٦٩/٣ »

لغـة المسرح العـربى

أسعفتنى الظروف بزيارة معظم أجزاء مشرقنا العربى،وكنت أرنى الى كل بلد من بلادنا بشائر يقظة مسرحية ٠ رأيت ذلك فى لبنان وسوريا ، فما أدهشنى كثيرا ، ثم رأيته فى الكويت فى عام ١٩٦٦ ، حيث شهدت ثلاثا من الفرق المسرحية ، وحضرت عرضا لاحداها ، وكانت تقدم مسرحية محلية « الكويت سنة ٢٠٠٠ » تحفل بنوع من النقد الاجتماعى ، وتتخيل ما عساه أن يحدث فى الكويت لو جف النفط ، وتروج لقيم انسانية جديدة ، تقوم على العمل والمعاناة ، وتنادى بتحويل المجتمع من مجتمع استهلاك الى مجتمع انتاج ٠

ثم رأيت فى الأردن فى نفس العـــام تفكيرا فى الانطـلاق المسرحى ، ولعل هذا التفكير قد تحول الى حقيقة الآن ، وفى عام ١٩٧٤ رأيت فى السودان بشائر انطلاقة مسرحية ، وعرفت أن المسرح القومى السودانى قد قدم مسرحيتين هما « السلطان الحائر» و « مأساة الحلاج » كما أنه قدم بضعة نصوص محلية سودانية ، وعرفت أن هناك تفكيرا فى انشاء معهد للفنون الدرامية ، يقرن فيه رجال المسرح بين الموهبة والدراسة ٠

وفى هذا الأسبوع تلقت مجلـــة المســـرح نصا مسرحيا من الكويت ، من الأستاذ طه سالم ٠٠

« أرسل لمجلتكم مسرحيتى « فوانيس » أول مسرحية عرضت لى فى المسرح القومى فى بغداد ، من قبل فرقة المســـرح الفنى الحديث عام ١٩٦٦ ، وعلى مسرح كيفان فى الكويت الشقيق من قبل الفرقة نفسها عام ١٩٦٧ ٠ وكلى أمل بأننى سأراها على صفحات المسرح » ٠ وحاولت قراءة المسرحية ، فوثب الى ذهنى خاطر قديم كان يستيقظ فى صورة سؤال ملح حين كنت أحضر أحد العروض المسرحية فى أحد بلادنا العربية ، ويموت حين لا أجد له جوابا مقنعا يطمئن النفس ، ويحل لغز السؤال ٠

هذا السؤال هو :

ـ ما اللغة التى ينبغى أن يكتب بها مسرحنا العربى ؟

لقد أدركت منذ الصفحة الأولى أن المسرحية مكتوبة باللهجة الدارجة فى العراق والكويت ، وأن قراءة هذه اللهجة ستكون أمرا صعبا ، فهى لهجة مهما تكن ، وليس لها أسلوب مقرر للتدوين أو التركيب اللغوى ٠ وليس لها قاموس لغوى نستطيع به أن نحل بعض مايشكل من مفرداتها وتراكيبها ٠ وهبنى كلفت نفسى قراءتها، ففى رقبتى أن أقرأ كل مايرد للمجلة من بريد ، وبخاصة اذا كان عملا مسرحيا تكاتفت على تزكيته فرقتان مسرحيتان احداهما فى العراق والأخرى فى الكويت ، هذا فى رقبتى أنا ، فما سلطانى على رقاب الآخرين ممن لايعرفون هذه اللهجة ، أو لا يحسنون فهمها ، أو ممن يؤثرون القراءة التى لا تكلف كثيرا من الجهد ؟

فى الصفحة الأولى من هذه المسرحية نجد هذا الحوار :

المؤلف : انته ٠٠ ليش انته منو ؟

حسن : اى حقك ابساع نسيتنى ٠٠ شوف وجهى ٠٠٠ باوعنى ٠٠ دايخ ٠٠ اى حقك أنى أورى منوا مدوخـــك ٠٠ انته بس الهاتهتم بيها ٠

المؤلف : منو هى ٠٠ اتغشم نفسك مو ؟

وهكذا يمضى الحوار باللهجة الكويتية ـ العراقية ٠ فيدفع الى النفس مرة ثانية هذا السؤال ، الذى لا يدانيه سؤال آخر من من الأسئلة التى طرحتها حياتنا الأدبية فى صعوبته وتشابك الاجابات عنه ٠

ففى الرواية استطعنا أن نحل هذا المشــكل بحل وســـط : الفصحى لغة السرد ، ولا بأس أن تكون العامية لغة الحوار ، وان كان كثير من كتابنا ، وعلى رأسهم كاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، قد حافظوا على العربية سردا وحوارا،حتى فى ثرثرتهفوق النيل،وأظن ـ وهذا اجتهاد شخصى ـ أن الرواية لم تخسر شيئا بحوارها العربى الفصيح ٠

أما فى الشعر فقد انقسم الشــعراء قســـمين ، قسم يكتب بالفصحى ، وآخر يكتب بالعامية ٠ وفى أول الأمر حرص شــعراء العامية أن يكونوا مقروئين الى جانب أن يكونوا مســموعين عن طريق الأغنية والأوبريت ٠ ولكننا الآن نشهد تحول معظم شعراء العامية الى الأغنية ، ونجد أن شعر العامية يوشك أن يحتل مكانه المناسب كمورد لتجديد الأغنية الاذاعية والتليفزيونية ٠

والمسرح هو المشكلة ، فليس هناك مسرح مقروء ومســـرح مسموع ، والمسرحية لا تعيش حقا الا على الخشبة ، وحتى القارىء حين يقرأ يتخيل خشبته الخاصة التى تدور عليها أحداث المسرحية، ويكسو أشخاصها لحما ودما ، ويملأها بالحركة والايحاء ٠

لقد كنا نقول لأنفسنا : اننا نكتب مسرحنا بالعامية المصرية ،

وهى سهلة الفهم فى معظم انحاء العالم العربى بفضل السـينما والراديو المصريين ، ولعله فضلهما الوحيد ، ولكن الكتابة للمسرح لم تعد مقصورة على مصر ، بل لقد ازدهرت النبتة المسرحية فى معظم بلاد عالمنا العربى • ولو كان لدينا عشر لهجات عربية كبرى على الأقل ، وعشرات من اللهجات الصغيرة فى الأقاليم ، لكانت دلالة ذلك أن لدينا عشر لغات للمسرح ، وذلك حين يوطن المسرح هذه اللهجات ، ويطورها ، ويتحول بها ، من لهجة للحياة اليومية الى أداة للتعبير الفنى •

ولعل من الجرأة أن نطالب كتاب المسرح جميعا أن يكتبوا بالعربية الفصحى ، فالمسرح ليس طرازا واحدا متكررا فى أشكاله ومحتواه • وما تزال هناك ألوان من الدراما والكوميديا وألوان من المسرح التاريخى والمعاصر ، فضلا عن عديد الموضـوعات التى تفرض لغتها وأدواتها الفنية ، كما أن المسرح ليس شأنه شـأن الرواية ـ حكاية تحكى ـ ولكنه أشخاص يتكلمون ، ويقوم القدر الأكبر من الايهام على أن يكون حديثهم منطلقا منهم ، معبرا عن ذواتهم • وليس أسهل من أن يعبر الكاتب المسـرحى عن تباين شخصياته بتباين المستويات اللغوية فيجعل ابن البلد يحلى كلامه بتعبيرات أبناء البلد ، ويضع على فم الخادم ألفاظ الخدم ، •• وهكذا •

ولكن أليس هذا هو « الايهـام » الشـائع والمبتذل فى ذات الوقت ؟ أليست عملية « الايهام » عمليـة أكثر تركيبا من مجرد استغلال المستويات اللغوية • ان قصد عملية الايهام ليس هو اقناع المتفرج أن مايعرض أمامه على الخشبة قد حدث فى الواقع ، بل هى اقناعه أن هذا قد يحدث فى الواقع • وبين « حدث » و « قد يحدث » مسافة واسعة هذه المسافة هى مسافة الفن •

ان يوليوس قيصر قد يتحدث الانجليزية فى مسرحية شكسبير،

وأوديب قد يتحدث الفرنسية فى مسـرح أندريـــه جيد وكوكتو ، وإيزيس قد تتحدث العربية فى مسرحية توفيق الحكيم ولن يضار الايهام المسرحى من كل هذا الإختلاف الواسع • ذلك أن المتفرج ، بسلامة احساسه الفطرى ، يعرف حين يدخل المسرح أنه لن يشهد الحياة ، بل تصويرا للحياة ، وهو يستسلم لهذه الخدعة راضيا حين يدخل بناية المسرح ، ويزداد استسلامه حين يتخيل هذه الخشبة حجرة صالون أو غابة أو معبدا أو ساحة قتال • وحين يـرى الحياة ، وهى المليئة بالتفاصيل تلخص وتدمج ، وتنفـى عنهـا تفاصيلها ، ويبرز جوهرها مرتبا منسقا بعيدا عن الفوضى والتشتت اللذين تزدحم بهما أيامنا وأيام العظماء على السواء •

واللغة عنصر الفن المسرحى ، ولذلك فنحن لا نسمع فى المسرح اللغة التى يتكلم بها الأبطال فى الواقع ، بل اللغة التى قد يتكلمون بها ، وهى أكثر ترتيبا ودقة وايحاء من لغة الواقع •

ان المسافة التى يعبرها الفن هى المسافة بين الواقع الواقعى ، والواقع الفنى •

هذه كلها مقدمات لحديث ، وتبقى النتيجة ••

النتيجة أن علينا أن نكتب بالعربية ما أمكننا ، وتكون العامية هى الاستثناء •

هذا أو أن نقر التعدد فى اللهجات ، ونحاول أن نشرع له ، ونضع له قواعد أجروميته وبلاغته وقواميسه اللغوية ، ولكن حتى هذا قد فات أوانه ، طبقا للقوانين التى تحكم علم اللغة • فـــان تجربة انقسام اللاتينية لن تتكرر لأن الظروف غير الظروف • لقد انقسمت اللاتينية فى عهد انقسام الدولة الجامعة الى قوميـــات متعددة استقلت كل قومية منها بلغتها ، أما الآن فنحن نمضى فى اتجاه عكس ذلك الاتجاه •• انقسمت اللاتينية حين كان المجتمع

يمضى من الوحدة الى التعدد ، أما الآن فنحن نمضى من التعدد الى الوحدة ٠

ولكن الكتابة بالعربية ، تلقى علينا عبئا كبيرا ، هذا العبء هو تحويل لغتنا العربية من لغة جمود الى لغة حركة ٠

هو عبء اكتشاف بلاغة جديدة للغتنا العربية ٠

ولا سبيل الى ذلك الا المحاولة ٠

« المسرح ١٩٦٩/٥ »

« نبض الفكر »

حول أصـــالة المسرح

لا نتكلم لمجرد اختبار حلوقنا ، فذلك أمر يتهمنا به بعض من يلحظون تصرفاتنا ، حتى بالعين الصديقة ، آخرهم المستعرب جاك بيرك ، الذى يقول ان العرب يتحدثون كثيرا ويعملون قليلا ولكنا نستطيع ان نتهم انفسنا فى بعض الأحيان ، واتهام النفس هو طريق تطهرها من سوء الظن المماليء المحابى ، نتهم أنفسنا بأنا نتكلم أحيانا دون أن نقصد أن نتكلم ، ناهيك بأن نفعل ، وانما هى الرغبة فى الانس بأصواتنا ، والتذوق لمخارجها ، والاستمتاع بالكلمات الكبيرة ، ونحن ــ خلق الله المتواضعين ــ ننطق بها ٠٠ دعنى ألاعبك فاقول لك : المادية الجدلية ، فتلاعبنى وتقول لى : المثالية ، وأداعبك فاقول أرسطو ، فترد لى الكرة صائحا بيكيت ويونسكو ، وهكذا نتلاعب بالألفاظ الكبيرة ، فارغة من مدلولها ، والطبل الفارغ اكثر الأشياء ضجيجا ٠

وهبنا تكلمنا ونحن نعنى ما نقول ، فما أجدرنا ألا نستعمل مصطلحات فن من فنون الحياة فى فن آخر ٠٠٠ لا تنـــاقش فى الكيمياء بمصطلحات علم النفس ٠ ولا تحدثنــى فى الفن بلغـــة

السياسة · فما اظننا نستطيع عندئذ أن نصل الى قلب اليقين او حافته · وقديما قال الفيلسوف الصينى ان علينا اذا أردنا اصلاح الحياة أن نضع الالفاظ مواضعها · وحديثا علمتنا تجاربنا أن من لعب باللفظ لعب اللفظ به · وأن اللغة تنتقم ممن يسيء استعمالها ، فتلقى به فى متاهة الغموض بحيث لا يعرف له قصدا أو سبيلا ·

وأول الالفاظ التى يتعين علينا أن نضعها مواضعها ونحن نتحدث عن المسرح العربى واسهامه فى فنون المسرح فى العالم ان نحدد ، وللأسف ، معنى كلمة المسرح ، ثم نحدد ، وللأسف ثانية ، معنى كلمة العربى ، ثم نتدرج مع الألفاظ لفظا لفظا ، محاولين نبش الأرض تحت كل لفظ منها ، واقامته من تراب سوء الاستعمال وركامه ، واضحا جديدا ناطقا بمعناه ·

أما كلمة « المسرح » ، فلا شك أنها تعنى شيئا آخر غير « التشخيص » وشيئا آخر غير « الحالة المسرحية · فاذا التقى طفل وطفلة واتخذ الطفل سمت الرجل الناضج ، وتزينت الطفلة تزين المرأة الناضجة ، ثم لعبا لعبة العريس والعروس فذلك لون من التشخيص البدائى المقترن باللعب · واذا وضع الكاهن على وجهه قناع الطوطم ، أو الأب الحيوانى للقبيلة ، نمرا كان أو فهدا أو قطا أو ثعبانا ، وباشر لونا من الطقوس والتعزيم ، فذلك أيضا لون من التشخيص البدائى المقترن بالدين · وكلا هذين ليس هو المسرح، ونستطيع أن نقيس عليهما شاهد الندم على مقتل الحسين عند الشيعة ، أو قصة ذلك الواعظ الذى كان يتخذ هيئة التاريخ ، ويقف فى أسواق بغداد ، وينادى أحد الواقفين قائلا :

ـ أأنت ابو بكر الذى آزر رسول الله ، وصاحبه فى هجرته ؟

ـ نعم ·

ـ اذن ادخل الجنة ·

ويظل الواعظ ينادى على أصحابه واحدا واحدا ، خالعا على كل منهم اسم أحد أصحاب الرسول ، آمرا به الى الجنة ، حتى يأتى دور معاوية فيلقى به الى النار ٠

تلك قصة أوردها كتاب « الأغانى » وأشار اليها الاستاذ زكى طليمات فى كتابه « التمثيل والتمثيلية وفن التمثيل العربى » مقررا بحق أنها ليست فن تمثيل ولا فن مسرحية ٠

هذه كلها حالات « تشخيص » ، مثل لعبة العريس والعروس عند الاطفال ، أما المسرح فمما لا جدال فيه أن تاريخه هو تاريخ المسرحية المكتوبة أو المحفوظة ، وهو بهذا المعنى اغريقي رومانى أوروبى ٠

ولذلك فان هؤلاء الذين يتحدثون عن مسرح ذى أصول عربية، وعن البحث فى التراث الشعبى عن مسرح السامر والفلاحين ، وعن غير ذلك من الدعاوى العريضة يضربون بمجاديفهم فى الهواء ، وليس ببعيد عن أذهاننا تلك العروض المسرحية التى سجلها الزميلان أحمد بهجت وشوقى عبد الحكيم فى صحيفة الاهرام ومن بطن الريف ، فاذا هى كما يتضح للدارس ليست الا بقايا متحورة من مسرح المدن ، انحدرت الى الريف ، أو هى أحيانا استكتشافات تشخيصية لا ترقى بعد الى مستوى المسرح ٠

لقد ناقش المسرحيون العرب فى الشهر الماضى ، مدى اسهام المسرح العربى فى المسرح العالمى ، وتحدث كثيرون عن الاصالة العربية ، وعن الاشكال المسرحية العربية ، وغير ذلك من فنون العناوين ٠ ونسوا أن كل ما نستطيع أن نقدمه لهذا الشكل المستورد هو أن نتقنه ، ونستطيع أن نضع من خلاله أفكارنا واحساسنا ورؤيتنا للعالم ٠

ويقول قائل : ان مسرحنا يعبر عن تطلعنا وطموحنا الى

تجاوز ذواتنا . وفى ذلك اضافته للمسرح فى العالم ، ولكن اليس ذلك شأن كل مسرح فى أى بلد من بلاد العالم ؟

لن يكون مسرحنا عالميا الا اذا انتمى الى عالم المسرح ، والا اذا استمد انطلاقته من تاريخ الانطلاقة المسرحية فى العـــالم منذ الاغريق حتى أيامنا هذه ، أما الجرى وراء متاهـــات البحث عن جذور مصرية أو عربية للمسرح فعبث لا طائـــل وراءه الا بتبرير العيوب التى نواجهها فى أعمالنا المسرحية ، حين تنحرف الكوميديا الى فواصـــل هزلية متقطعة ، وتنحرف الدرامـــا الى ـ لا أقول ميلودراما ـ ولكن حكاية ساذجة مليئة بالمواجع ، هدفها العظة والاعتبار ، وتذكير الناسين أن لا اله الا الله ولا دائم الا وجهـه الكريم ٠

ولكن الغريب أن هذا الكلام يكتسى بألف لون ، من آخـــر الألوان التى يكتسى بها وجه السياسة ، والسياسة ليست طرفا فى قضايا تاريخ الفن ٠ فضلا عن أن استعمال المصطلحات السياسية فى هذا الباب لون من ألوان سوء استعمالها الذى درج عليه بعض كتابنا فى السنوات الاخيرة ولو أحســـنا استعمال مصـــطلحات السياسة لكان لذلك شأن آخر ، اذ ان معنى هذا أن نعرف أن الاصالة هى الاستفادة والاستيعاب للخبرة العالمية ، وأن العظمة هى تقـدم التيار الحضارى لا الانسلاخ عنه ٠ وذلك ما أدركناه فى الفكـر والعلم ، ونحاول أن ندركه فى الموسيقى والرواية والشعر ، فمـا بال المسرح يبحث عن أصوله فى خيال الظل ، وبكائيات الندابات ، وقافية المهرجين ٠

« المسرح ١٩٦٩/٥ »

الريحـانى ماله وما عليـه

تمنيت حين قرأت هذا الخبر لو عندى عصـا وسـلطان ، لأستعين بسلطانى كى اضرب هذا المحرر الذى كتبه عشرا على باطن قدميه ، كما كان يفعل شيوخنا القدماء لتأديب العابثين من الصبيان · الذين يشغلون الوقت بالكذب ، ولا يتدبرون ما يقولون ويوسخون لوح الاردواز بالعبث العابث ·

أما الخبر ، فقد نشر فى جريدة من جرائدنا اليومية ، فى مطلع هذا الشهر ، وهو يقول : ان كلية الآداب قد قررت افتتاح قسم لتدريس فلسفة نجيب الريحانى ·

الخبر محشو بالأكاذيب حتى لتوشك ألا تجد فيه كلمة صادقة، سوى أن هناك كلية فى القاهرة اسمها كلية الآداب · أما كل ما عداه فهو كذب كاذب ، اذا أسأنا الظن بكاتبه مرة واحدة ، وعبث عابث اذا أسأنا الظن بكاتبه مرتين ، وخطيئة نشر مثل هذا الخبر لا تكفى لادخال كاتبه فحسب نار الزراية ، ولكنها تقرن به فى سلسلة واحدة من وافق على نشـره من المشـرفين على تلك الصـفحة ، بتلك الجريدة ·

فافتتاح الاقسام فى كليات الجامعة لا يتم بهذه السهولة ، تتثاءب الكلية فتخرج من فيها قسما جديدا · والأقسام فى الكليات لا تخصص ممثل أيا كان وزنه ومكانته ، والفلسفة كلمة لا تطلق جزافا على الحكم الشائعة والآراء المتناثرة فى حوار المسرحيات وبرامج الاذاعة · والأمر كله ليس بهذه السذاجة والعباطة ، أو بهذا الكذب وسوء النية ·

فكرت حين قرأت هذا الخبر كثيرا ، وقلت لعله عثرة تضاف الى عثرات صحفنا اليومية وما أكثرها ، حين يترجم أحدهم اسم مسرحية « سجناء التونا » لسارتر الى « سجناء علبة التونا » ، وحين ينشر أحدهم خبر زيارة تولستوى للقاهرة ، ولكن هذا وذاك مرجعهما الجهل بالثقافة الأوروبية وجمع قشورها من أرصفة المجلات غير المتخصصة · أما الريحانى فهو مواطننا ، الذى مات من عشرين سنة فحسب ، ومازالت هناك فرقة ـ أو أنقاض فرقة تحمل اسمه ، وكلية الآداب على مرمى حجر من مقر الجريدة التى يعمل فيها المحرر ·

ولكن لا بأس ـ حين تغلبنا طيبة قلوبنا ـ ان نبحث عن ذريعة نبرر بها هذا العمل · وهنا تذكرت أن هذا المحرر لا شك من أبناء الاربعينات ، وممن تلقوا ثقافتهم من الصحف السيارة ، والصحف السيارة تصر أن تنسب الى الريحانى كلمة « الفيلسوف » فما دام الريحانى فيلسوفا ، فلابد أن له فلسفة ، وما دامت له فلسفة فلابد أن تدرس الفلسفة ، أسوة بأرسطو وأفلاطون وهيجل وهنا اتسعت الدائرة بعد ان ألقيت فيها هذه القضية الزائفة ، فأصبح لفلسفة الريحانى قسم خاص ·

جذر الاغلوطة اذن أن للريحانى فلسفة ، أو أنه فيلسوف كما تصر صحفنا السيارة ويتبرع بدور الكورس اذاعتنا وتليفزيوننا فى بعض الاحيان · فقد يكون الريحانى ـ وقد كان ـ ممثلا كبيرا ، وقد

يكون مقتبسا جيدا وممصرا جيدا لبعض المسرحيات العالمية وقد يكون ·· وقد يكون ، ولكن ·· الا الفلسفة يامولاى ! ··

لابد اذن من أن يقف أحد فى وجه هذه الاغلوطة ، وقد انتدبت مجلة « المسرح » نفسها لذلك · اننا نبغى تصحيح الميزان المائل ، وهنا ذكرت مقالا لأستاذنا الكبير يحيـــى حقى تحـــادث فيه عن الريحانى ، فاستأذنته فى اعادة نشره ، ونظمنا فى المجلة حوله ندوة استكتبنا فيها ثلاثة من الكتاب والنقاد ، هم الاساتذة سعد الدين وهبة والفريد فرج وأحمد عباس صالح ، واثنين من المخرجين ، هما الأستاذان فتوح نشاطى وسعد أردش ·

وأول ما نريد أن نلقى عليه الضوء ، هو أن الريحانى لـــم يكن مؤلفا مسرحيا ، مثل موليير أو توفيق الحكيم ، بل هو ممصر لبعض مسرح الفودفيل الفرنسى ، وبصمات ذلك المسرح ما زالـــت فى النصوص التى قدمها رغم جهده الجهيد فى صبها فى القالب المصرى وكيها كما كان يكوى الطربوش فى أيامه · ولعل مثال ذلك شخصية موثق العقود الذى يصبح محاميا فى التمصير ، فيظل منه فى النفس شىء ، وشخصية المعلم الذى يخصـــص لأسرة واحدة من أسر الاثرياء والنبلاء كما كان دأب سراة الفرنسيين ·

ولقد كفانا الاستاذ فتوح نشاطى مؤونة التتبع لأصول روايات الريحانى ، حين قال ان « قسمتى » مأخوذة من رواية « الحظ » ، وان « الدلوعة » مأخوذة من « ملك الشيكولاته الصـغير » وان « الجنيه المصرى » من « توباز » ·· وغيرها ·· وغيرها ··

فاذا تجاوزنا هذه القضية الى قضية دوره الاجتماعى وجدنا شقة الخلاف واسعة بين كتابنا ومخرجينا ومؤلفينا ، واذا كان من غير الانصاف كما قال الاسـتاذ ســـعد أردش أن نقيسه بميزان عصرنا ، ونطبق عليه مقاييس حاضرنا ، فمن غير الانصاف أيضا

الا نقيسه بمقاييس عصره ، ولا شك أن عصـــره قد حفل بتيارات متقدمة فى مجال الفكر والفن • وقد أشار الاستاذ الفريد فرج ــ بذكاء ــ الى تقدم الريحانى على السينما المصرية فى عصره ، ولكن من قال ان السينما المصرية وجه من وجوه الثقافة يمكن أن يقاس عليه ؟

القضية اذن ليست سهلة ، ووقت اثارتها هو الآن ، ومسرح الريحانى يوشك أن يغلق أبوابه ، وقد لا نعدم نادبا على هذا المسرح يطالب الوزارة أن تتبناه ، وتقييم أنقاضه ، وتحفظ تراثه الثمين • وقد لا نعدم نادبا آخر ــ أعلى من سابقه نبرة ــ يلقى باللوم على الحياة المصرية ، ويدفع مجتمعنا كله بالعقوق ، لأنه لم يستطع أن يحافظ على هذا البناء الفنى ، ويشجعه ويبث الحياة فيه ، ويعينه على اتمام (رسالته) •

ويقول بعض القائلين ــ وأنا منهم ــ ان اغلاق مسرح الريحانى ليس أمر أزمة مال أو أزمة نجوم ، ولكنه دلالة صحية على تطـور الحياة المسرحية ، فقد أدى هذا المسرح دوره فى حدود الاضـحاك وتناول المشكلات الاجتماعية تناولا سطحيا ، وورث هذا الدور فؤاد المهندس وفرقته ، بل ان ثنائى (المهندس ــ شويكار) هو نفســه نفسه ثنائى (الريحانى ــ ميمى شكيب) فى نفس الثياب وبنفس نبرات الصوت • مع قدر أكبر من الحيوية • ولست عندئذ أفهــم مبررا للهجوم على فؤاد المهندس واتهامه بالاسفاف ثم المغالاة فى تقدير الريحانى ، وتقليده وسام الفلسفة ، رغـم أنهما صــورتان متطابقتان ، ورغم أن المسرحيات التى يقدمانها ترجع الى أصـل واحد ، ومنبع واحد •

ولكنى على كل حال ، لا أريد أن استبق رأى الزملاء الكرام ،

فلأضع القلم الآن ، راجيا أن تفتح هذه المناقشة بابا الى تقدير الريحانى تقديرا منصفا ، ومن ثم الى تقدير حياتنا المســـرحية والاجتماعية فى العشرين سنة التى تألق فيها اسمه · وراجيا أيضا أن يسهم المهتمون من المثقفين والفنانين فى هذه المناقشة ·

والباب مفتوح ··

« المسرح ١٩٦٩/٥ »

كلمــة لابــد منهــا

جرت معركة نقدية فى الشهور الاخيرة بين الدكتور ســـهيل ادريس الاديب العربى اللبنانى المعـــروف وبين الاســـتاذ فاروق عبد القادر ، يود رئيس تحرير هذه المجلة أن يعلن رأيه حولهــا وفيها ٠

أولا : يعتقد رئيس تحرير هذه المجلة أن الخصومة الأدبية خصومة مثمرة لأن قاضيها هو العقل والمنطق ، وشهودها الدلائل التى لا تعتمد الا على الاقناع وسطوته وقد كان ــ كقارىء ــ كثيرا ما يشكو من فتور حياتنا الادبية اذ يخرج الكتاب فلا يثير صداقة خصيبة لدى ناقد أو عداوة خصيبة لدى ناقد آخر ٠ أو يعرض العمل الفنى فلا تدور حوله الأقلام الا تحسسا لسطحه دون محاولة لقلب أعماقه ونشرها ، والتحيز الفكرى لها أو عليها ٠

وكان يعلل ذلك بأننا ــ نحن الأدباء ــ نعيش فى دائرة مغلقة ، يعرف بعضنا بعضا ، ونلتقى فى المقاهى والأندية والمؤاتمــرات ٠ وليس لدى كثيرين منا الشجاعة أن يتعرض لصاحب له سيلقاه بعد قليل أو كثير ٠ وليس لدى كثيرين منا السماحة أن يتقبل نقــدا

لعمله الفنى ، اذ ان الفصل بين العمل المنقود والشخصى المنقود دليل سعة فكرية ورهافة ذوقية ٠

ولذلك فقد رحبت المجلة بالخصومة الفكرية بين الدكتور سهيل ادريس والأستاذ فاروق عبد القادر ، ويذكر رئيس تحريرها فى هذا المجال كلمة منيرة للفكر الفرنسى ببيربايل أحد المبشرين الكبـــار بعصر العقل ، وقد جعلها بول هازار شعار فصل من فصول كتابه القيم أزمة الضمير الأوروبى ، وهى :

« ان قانون جمهورية الأفكار قانون قاس ، ولكنه رائع ، ان هذه الجمهورية دولة حرة غاية الحرية ، لا يعترف الناس فيها الا بسطوة العقل وصولة اليقين ، وفى كنفها يحارب أى انسان أى انسان آخر بحسن نية ، فعلى الاصدقاء أن يحترسوا من الأصدقاء ، وعلى الآباء أن يحذروا الابناء » ٠

ولذلك فقد نشر رئيس التحرير مقال فاروق عبد القادر فى نقد مسرحية « زهرة من دم » لسهيل ادريس ، رغم ما يربطه بسهيل ادريس ، الانسان ، من صداقة عميقة ، واخوة متصلة ٠

ثانيا : يعتقد رئيس تحرير هذه المجلة ان الجدل الأدبى يجب أن يظل أدبيا ، بحيث لا ينحرف الى أن يصبح جدلا ســـياسيا ٠ فالمسرحية مسرحية أولا ، الآراء التى فيها مبثوثة خلال بناء فنى ٠ ولذلك فان على الناقد أن يتلمس بناءها الفنى ، فسيقوده ذلك الى ماتحمل من دعوة أو تحريض ٠ واذا كان الفصــل بين الشـــكل والمضمون أمرا صعبا على الناقد ، فذلك لأن النقاد يبدأون بالمضمون أولا فلا يقود ذلك الا الى اغفال الشكل ــ وهذه قضية فرعية قــد أثيرها فيما بعد ، ولكنى أرى أن الجدل السياسى حول عمل فنى مزلق خطير ٠ وقد علمتني هذا الأيام ، وعلمنى هذا انى استطيع أن أجمع قاموسا مما تبادله الأدباء من تهم سياسية خلال السنوات

الأخيرة ، واستطيع لو صدقته ٠ ان اسيء الظن بهم جميعا ، بما فيهم نفسى ، وان أزوى عينى جميعا ، مستعيذا بالله من شرورهم الفادحة وانحرافهم الفظيع ٠ هذا وأنا لا سلطان لى ، فما بالك لو صدق ذلك من له سلطان ٠

وأذكر عندئذ فترة ـ لعلها انحسرت ـ استحال فيها الحوار بين أى اثنين من المثقفين ، اذا كان الحوار يبدأ بكلمة ورد غطاها ، ثم ما تلبث أن تعلو وتفرقع فى الجو كلمـــات الخيـــانة والعمالة والممالأة وما اليها ٠

ثالثا : سهيل ادريس صديقى وناشر معظم انتاجى ٠ ففى عام ١٩٥٤ كانت الحياة الأدبية المصرية لا تشجع نشر الشعر الذى نكتبه ، ولا تتحمس له ٠ كانت مجلة الآداب تبدو طوق النجاة فى العالم العربى للأدب الحديث بعامة ٠ وكتبت قصيدة وضعتها فى مظروف دون كلمة تصحبها ، حتى ولا التحية ، وأرسلت بها الى الآداب ٠ فنشرت فى عددها التالى ٠ وفى عام ١٩٥٦ تجمع لـدى ديوان من الشعر هو « الناس فى بلادى » ، فكتبت الى سهيل ادريس أعرض عليه أن ينشره ، فرد على بالموافقة ٠ ولم نصبح أصدقاء بالمعنى الا بعد ذلك بسنوات ٠

وقد مرت الايام ، ونشرت كتبا فى دار الكاتب العربى ودار العودة وغيرها ولكننى أظن أنه لولا سهيل ادريس ودار الآداب لما استطعت فى عام ١٩٥٧ أن أطبع ديوانى الأول ، الذى يرى بعض النقاد أنه كان له أثر ما فى حركة الشعر الجديد ٠

وفى اعتقادى ان دور سهيل ادريس كناشـر ورئيس تحرير مجلة من أشرف الأدوار التى لعبها أديب ٠ بل انى أقول أحيانا انه لولا ترجمات سهيل ادريس و « دار الآدا ب» لسارتر وكولن ولسون وغيرهما ، لما وجد كثير من نقادنا ما يقولونه ٠ كما أنه لولا السنوات

الاولى من عمر الآداب حين كانت تنشر للسياب والبياتى وخليل حاوى ولى ، لما استقام لحركة الشعر الجديد قوام · واذا كان سهيل ادريس يكسب من نشر كتبه مالا فان القراء يكسبون منها مالا يقدر بمال · أما دور سهيل ادريس فى الحياة اللبنانية فهو دور لايستطيع تقديره الا من يعرف لبنان ، وما يموج فيها من تيارات ، بحيث ان تيار العروبة يظل يجد فيه ملمحا هاما وسندا سنيدا ·

رابعا : أما المسرحية « زهرة من دم » فيكفيها انها أثارت هذه الخصومة الخصبة · ولولا أنها تتعلق بأشرف موضوع فى حياتنا المعاصرة ، وهو المقاومة ، لما ارتفعت النبرة ، ولوضعت فى مكانها الحق بين التراث المسرحى المعاصر ·

« مجلة المسرح أكتوبر ١٩٦٩ »

باكثير .. رائد الشعر والمسرح

حسنت نية مجلة المسرح فأوشك أن يفوتها واجب ، اذ آثر علي احمد باكثير ، أحد رواد المسرح العربي اللامعين جوار ربه منذ شهور قليلة ، وكان من حقه علينا أن ننعيه ، ولكننا آثرنا أن نتجاوز البكاء الى التقدير والتقييم ، وطمحنا أن نشترك مع زملائنا النقاد في أن نقدم صورة منصفة لأدب باكثير وابداعه • فان الرثاء الحق لحملة الأقلام هو أن نحيي آثارهم بالدراسة ، وننعش أوراقها وغصونها بأنفاس العشرة الطيبة والحب المتبصر الذكي •

وها نحن ذا نتدارك بعض الواجب في هذا العدد من المسرح ، ونرجو أن يكون ذلك فاتحة لدراسة مسرح باكثير ، فلقد أعطى ـ رحمه الله ـ عطاء كثيرا متنوعا ،وخاض ألوان التعبير المسرحي وفنونه المختلفة ، وأمتع القراء والمشاهدين سنوات طوالا • واذا كانت بعض مسرحيات باكثير لم تجد طريقها الى المسرح في السنوات الأخيرة ، مما جعل فقيدنا الكريم يضيق بذلك ويشكوه ، فمما لاشك فيه أن حياة المسرحية الجيدة أطول من حياة صاحبها وحياة معاصريه ، بل وحياة الأجهزة التي تملك أن تعرض وتمنع • وقد كان باكثير بلا شك مدركا لذلك ، فلم يتوقف عطاؤه ، مؤمنا

أن الورق هو مصدر الثقافة الأول ، وان مانخطه على الورق يثبت ـ ان كان يستطيع ـ فى وجدان الأمة ، وهو بعد ذلك جدير بأن يجد سبيله الى خيال المخرج وأداء الممثلين ٠

لقد ظل باكثير يكتب للمسرح خمسا وعشرين سنة ، وكان له فى الشعر المسرحى فضل ريادة ، ومن حقه علينا أن نناقشه ، فان قضية المسرح الشعرى ، أو الشعر على المسرح ، قضية تزداد ثباتا فى الضمير الأدبى يوما بعد يوم ٠ وتتصل بهذه القضية قضية أخرى هى قضية ريادة الشكل الشعرى الجديد ، وقد كان لباكثير فى هذه القضية دور يستحق الدرس والتسجيل ٠ اذ ان كثيرا من النقاد قد اختلفوا فى شأن هذه الريادة ، وكثيرا من الآراء قد قيلت ، وبعضها قد أرسل اعتباطا أو إعتمادا على المنقول دون العودة الى النصوص والأصول ٠

يحدثنا باكثير فى كتابه « فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية » ، وهو مجموعة محاضرات ألقاها فى معهد الدراسات العربية ، يحدثنا عن التفاته الى الشعر المرسل ، فيقول :

واتفق فى ذلك الحين (فى أثناء الدراسة فى قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب) أن حدث حادث فى مقاعد الدرس ، كان له أثر كبير فى دفعى الى التعجيل بهذه المحاولة ، وخلاصته أن أحد مدرسينا الانجليز ، تحدث ذات يوم عن الشعر المرسل ، وكيف أن اللغة الانجليزية قد اختصت بالبراعة فيه والتفوق على سائر اللغات ، وكيف أن الفرنسيين حاولوا محاكاته فى لغتهم فكان نجاحهم محدودا ، ثم قال : ومن المؤكد ألا وجود له فى لغتكم العربية ولا يمكن أن تنجح فيها فاعترضت عليه قائلا : أما انه لا وجود فى أدبنا العربى ، فهذا صحيح لأن لكل أمة تقاليدها الفنية ، وكان من تقاليد الشعر العربى التزام القافية ٠

ولكن ليس مايحول دون ايجاده فى اللغة العربية ، فهى لغة طيعة تتسع لكل شكل من اشكال الادب والشعر ، فاكتفى بأن أعرض عني ، وشعرت عندئذ بأن على أن أتحدى هذا الزعم وأدحضه بالبرهان العملى ، وانصرفت من الدرس وقد ملك على هذا التحدى كل أمرى . فبدا لى أن خير ما أبدأ به فى هذا السبيل هو أن أترجم فصلا من شكسبير على هذه الطريقة ، فذلك أجدر بأن ييسر لى هذه التجربة وأعون على النجاح فيها ٠٠

وهنا نجد أن باكثير يستعمل تعبير « الشعر المرسل » للدلالة على الأسلوب الذى اتبعه فى الترجمة ٠ ولو كانت كلمة « مرسل » ترجمة لكلمة بلانك Blank وهو ماترجمه ، فان الدارسين يحدثوننا أن الشعر المرسل هو أسلوب لكتابة الشعر يعتمد على البحر الايامبى غير المقفى ٠٠ استقاه الشاعر الانجليزى « سرى » (١٥١٧ ــ ١٥٤٧) من الشعر الكلاسيكى الرومانى حين ترجم أجزاء من انيادة فرجيل ، ثم طوره مارلو وشكسبير فى مسرحهما وملتون فى شعره الملحمى ثم ما لبث فى القرن الثامن عشر أن أصبح الأسلوب الشائع فى المسرح الألمانى والايطالى فضلا عن الانجليزى ٠

والبحر الايامبى بحر قريب فى ايقاعه من بحر الرجز العربى اذا حذف ثانيه الساكن ، بحيث ان قدمين أو تفعيلتين من الايامب تكونان تفعيلة من الرجز محذوفة الثانى الساكن (متفعلن) مع مراعاة الفرق بين اللغتين من حيث اعتماد اللغة الانجليزية على النبر ، وخلو الايقاع العربى منه ٠

ذلك هو الشعر المرسل ، ولنمض عندئذ مع تجربة باكثير ، لنجد أنه لم يستعمل الشعر المرسل كما درج عليه الانجليز وغيرهم،

بل لقد مضى به الى مدى أبعد ، فنحن نجده فى كتابه يستطرد قائلا فى وصف تجربته :

« وكنا فى تلك السنة ندرس مسرحية روميو وجوليت ، فلا غرو أن وقع اختيارى عليها ، فاخترت مشهدا من مشاهدها ، وبدأت أفكر فى ترجمته ، فاتفق أن جاء الوزن فى بحر المتقارب (فعولن فعولن فعلون فعول) دون أن أعى ما ينطوى عليه ذلك من الدلالة ثم مضيت فى عملى مرسلا نفسى على سجيتها فى اختيار مايناسب المقام من البحور والأوزان ، فاكتشفت بعد لأى أن البحور التى تصلح لهذا الضرب الجديد من الشعر هى تلك التى تتكون من تفعيلة واحدة مكررة كالكامل والرجز والمتقارب والرمل ، لا تلك التى تتألف من تفعيلتين مختلفتين كالسريع والخفيف والبسيط والطويل •

لقد جاوز باكثير اذن فى توطينه للشعر المرسل فى لغتنا العربية حدود الشعر المرسل فى اللغات الاوروبية ، ولو مضينا الى استقراء النماذج ، واختيار أجزاء من الترجمة على ميزان العروض العربى لوجدنا أن استعمال كلمة الشعر المرسل كان لونا من التقريب •

ولنقرأ مونولوج جولييت — فى ترجمة باكثير — وهى توشك أن تحتسى السائل المنوم الذى أعطاه لها الراهب لتكون فى هيئة الموتى حتى يحضر روميو •

فى السطور الأولى يستعمل باكثير تفعيلة المتدارك (فاعلن) التى تتحول الى (فعلن) بحركة العين وسكونها ، فيقول :

الوداع ! الوداع ! الهى يعلم وحده

أين يجمعنا الدهر بعد اليوم

هذى برداء الخوف الغامض راجفة فى عروقى

حتى لتكاد تجمد سعر حياتى

ولكننا ما نكاد نمضى فى القراءة ، حتى نجده ينتقل احيانا الى تفعيلة المتقارب (فعولن) مازجا بينها وبين المتدارك ·

أواه ان استيقظت وحولى هذى المرائى التى

تقشعر لها الابدان ، أليس يجن جنونى

فالعب بالمتناثر من أوصال جدودى

ان باكثير ينتقل فى السطر الواحد بين التفعيلات المختلفة ، بحيث تشتد غربة هذا الشعر على الأذن العربية التى ألفت التزام التفعيلة فى البيت الواحد ، فاذا مضينا نتتبع محاولاته الرائدة لنختبر مسرحيته المؤلفة « اخناتون ونفرتيتى » على ميزان العروض العربى وجدناه يكتسب لنفسه نفس الحرية فى التنقل بين بحور الشعر المختلفة ·· يقول على لسان اخناتون ذكر زوجته الاولى الميته « تادو » ،

طالما كانت تستيقظ فى الأسحار فتكتم أنفاسها

وتقبل ما بين عينى فى رفق حتى لا توقظنى

وأسارقها الطرف حينا فحينا فألمح فى شفتيها ارتعاش الصبى

قد اختلس الحلوى من مخدع جدته الشمطاء

وفى عينيها اغتباط الطفل تملأ من ثدى أمه

ألم يغرو التثاؤب فاها الجميل

ويلوذ النعاس بأهدابها فتميل

الى جنبى وتعود الى نومها فى طمأنينة وغراره

ومن أعسر العسير أن نرد هذا المقطع كله الى لون من موسيقى العروض العربى التقليدية ، ولكننا سنحاول اعتمادا على الذوق وحده رد بعض سطوره ··

فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلات

فعلن فعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلات

هذان هما السطران الأولان فاذا مضينا بعدهما وجدنا عسرا أى عسر فى أن نطبق عليهما تفعيلة المتدارك بشتى صورها ، ويجب أن نلخصه موسيقيا فيما يلى ٠

فعول فعولن فعلن مستعلن فعلاتن

أما الخامس ، فيمكن تلخيصه فيما يلى

فعولن فعلن فعولن مستعلن فعلاتن فعولن

لقد انتقل باكثير فى هذين السطرين بين تفعيـلات المتدارك والمتقارب والرجز والرمل بصورها المختلفة فى سطرين متتاليين ، ومن الحق أن هذه الحرية التى اكتسبها باكثير لنفسه قد أتاحت له مجالا واسعا للتفنن ، ولكنها تظل غريبة على الأذن العربية ، وتظل أيضا غريبة على هذا المصطلح الذى اختاره لينسب اليه تجربته ، وهو الشعر المرسل ٠

ومن الممكن أن نسمى تجربة باكثير بالشـــعر الحر ترجمة لكلمة فرى Free فهى أقرب الى هذا اللون الأوروبى المسمى بالشعر الحر ٠ فان السطر من الشعر الحر فى الأوربية لابد أن يحتوى تلقائيا على ألوان مختلفة من التفعيلات ، اذ ان لكل لغة موسيقاها اللفظية ، ولو لحظنا أى سطر من الكلام البليغ موسيقيا لوجدناه محتويا على ألوان مختلفة من التفعيلات ، كان جهد الشاعر عندئذ هو اسباغ لون من الموسيقى العامة عليها ٠ والشعر الحر أكثر احكاما من الكلام النثرى البليغ ، وأكثر احتواء على الموسيقى، فهو ليس حرا بمعنى تخلصه من لكل الموسيقى العروضية ، ولكن بمعنى تخلصه من تكرار نفس التفعيلة والتزامها ، واحتوائه على

شتى الوان التفعيلات فى نسق عروضى شخصى مبتكر · وقد يظن بعض النقاد أن الشعر الحر يرتبط فى الادب الاوروبى بالحركة الشعرية الحديثة ، ولكننا فى الواقع نجد نماذج له عند جوته (كما يحدثنا قاموس أوكسفورد) وعند هيدرلن وهاينى ، ثم نراه فى الانجليزية عند ماتيو أرنولد ووالت ويتمان ، ثم يتخيره الرمزيون الفرنسيون كأسلوب محبب من أساليب التعبير ، وعنهم وعن ازرا باوند الذى فتن به تقتبسه مدرسة التصويريين الانجليزية ، ويكتب به اليوت قصيدته المعروفة « الأرض الخراب » ، ولسنا نعلم من شعرائنا العرب المعاصرين شاعرا ينسج على هذا الأسلوب الا الشاعر المعروف « أدونيس » فى بعض قصائده حين ينوع بين التفعيلات فى السطر الواحد معتمدا على حاسته الذوقية وحدها ·

ويهمنا هنا أن نشير الى أن الصلة بين هذا الاسلوب فى تأليف الكلام وبناء السطر الشعرى وبين الشائع من شعرنا الحديث توشك أن تكون مبتورة ، فان معظم شعرائنا لم يجرؤوا بعد على الانتقال بين التفعلات المختلفة فى البيت الواحد ، فذلك أمر بعيد القربى عن الأذن العربية · ولعل باكثير فى الجيل السابق كان أكثر من جيلنا جرأة وأشد طموحا ·

لقد كتب باكثير اذن مسرحيته المؤلفة والمترجمة فى أسلوب الشعر الحر لا الشعر المرسل ، وكلا المصطلحين يختلف عن أسلوب الشعر الحديث · فالمصطلحات الثلاثة جدير بأن يفرق بينها ، وأن ترد الى أصولها ·

وبعد ، فهذه اسهامة صغيرة فى عالم باكثير الغنى الرحيب ، الذى كان ــ وبحق ــ رائدا جليلا ، فى المسرح والشعر على السواء ·

« المسرح ١٩٧٠/٢ »

كتـــاب جليـــل

يبحث مسرحنا العربى الحديث عن اصالته ، أو بالأحرى ، يجهد بعض النقاد فى البحث له عن أصالة وجذور ، فيحاولون أن يدرسوا السامر وخيال الظل ملتمسين فيها بذورا مسرحية قد تورق وتزهر فى مسرحنا المعاصر • بينما يرى بعض النقاد أن مسرحنا المعاصر استنبات للمسرح الأوروبى وريث المســـرح الاغريقى فى أسلوب بناء المسرحية والأوبرا الايطالية فى دار العرض وأسلوب التقديم ، وأن كل ما نستطيع أن نقدمه من تدعيم لمسرحنا العربى هو أن نتقن أصول هذا المسرح الوافد بأن نحكم بناء مسرحياتنا تبعا للقواعد الأرسطية وما تفرع عنها ، وأن نبنى مزيدا من دور العرض الخاضعة لهذا النموذج الايطالى الذى أصبح عالميا على الأقل فى أوروبا والأمريكتين •

والواقع أن السؤال عن أصول المسرح العربى سؤال محير ، وكثيرا ما يتساءل مؤرخو الأدب عن سبب نفور العرب فى عصر نهضتهم الفكرية فى ابان ازدهار الحضارة الاسلامية من ترجمة المسرح الاغريقى رغم أنهم ترجموا الفلسفة والمنطق ، بل والشعر فى بعض الأحيان حتى ليحدثنا أبو الفرج الأصفهانى أن حنين بـن

اسحاق المترجم كان يتغنى بشعر الأغارقة فى بغداد ، ويقول ابن رشيق فى عبارة تكشف عن المامه بالأدب اليونانى القديم « ومن قصائده (الشعر) ان اليونانيين انما كانت أشعارهم تقييد العلوم والأشياء الطبيعية والنفسية التى يخشى ذهابها » وهذا مما يدل على معرفته بأن للاغريق أشعارا فى ضبط المعرفة وتقييد المعارف مثل كتاب « الأعمال والأيام » لهزيود وغيره ·

ولكن هذا السؤال رغم ذلك سؤال واقف على راسه ، اذ اننا يجب أن نسأل أولا : لماذا لم ينشأ عند العرب سواء فى جاهليتهم أو فى اسلامهم مسرح ؟ فاذا كان المسرح الاغريقى قد نشأ فى ظل الديانات الوثنية فلقد كانت للعرب وثنية قبل الاسلام ، واذا كان قد نشأ فى ظل ديانات الخصب والجذب ، فقد عرفت هذه الديانات فى سوريا وبين النهرين ، ودارت أساطيرها حول الالهين تموز وأدونيس كما يحدثنا السير جيمس فريزر فى كتابه الغصن الذهبى · ومن زار مدينة حلب وقطع الطريق اليها مخترقا السهل السورى لابد أنه رأى هذه التربة الحمراء التى كان يقال انها تكتسب حمرتها من دم الاله الميت أدونيس ·

ولسنا نطمع عندئذ فى أن يكون للعرب الأقدمين تراث مسرحى كالتراث المسرحى الاغريقى ، ولكننا نطمع أن يكون لهم تراث تشخيصى يحتوى على أى لون من ألوان التشخيص ، ويخرج بالفن عن غنائيته التى عرفها الشعر الجاهلى الى لون من الحوار بين المعانى أو المجردات أو الأشخاص · وقد تكشف لنا النقوش القديمة فى مستقبل الأيام عن شىء من هذا القبيل ، فما زالت الحضارات العربية والسامية القديمة حقلا بكرا لم تحرث أرضه بعد بمعاول الكشف والاستطلاع ·

على كل حال لم تعد التجربة الاغريقية هى التجربة المسرحية الوحيدة ، التي تعيش في وجدان المشتغلين بالمسرح ، فكما هاجر

الشرق الى الغرب بحثا عن منابع الاستلهام يهاجر الغرب أحيانا الى الشرق فى هذه الأيام ، فيعاد اكتشاف الاديان الآسيوية من جانب أهل الغرب (وقد رأيت فى أمريكـــا مؤمنين بالبوذية) ، ويعتنق بعض المفكرين مذاهب الهند واليابان والصين القديمة • ومنذ رحلة ماركوبولو الى بلاط قوبـــلاى خان حتى الآن اهتزت أسطورة الأوربى المتحضر ازاء الأسيوى الهمجى ، وانتقلت غريزة حب الاستطلاع من سذاجتها الأولى الى رصانة الدرس وذكـــاء التأمل •

ولنعد الى المسرح ، لنقول ان هذا الكتاب الذى أريد أن انبه اليه القارىء عمل عظيم فى هذا المجال •• الكتاب اسمه « المسرح فى الشرق » ومؤلفه مزبيون باورز •• ومترجمــه أحمد رضـــا ، وهو يتناول المسرح فى الهند وسيلان وبورما وتايلاند وكمبوديا ولاوس والملايو وأندونيسيا والفلبين والصين وفيتنام واليابان • وهو لا يتناول هذا المولود الهجين الجديد الذى رأى الحياة بتلاقـــى المسرح التقليدى فى تلك البلاد مع المسرح الاغريقى ــ الاوروبى ، بل يتناول المسرح الأصيل فى تلك البقاع ، ويقدم لنا صورة شديدة الاختلاف فى مجملها عن التقليد الاغريقى الأوروبى •

وأول ما يلحظه القارىء هو أن المسرح الآسيوى فى مجمله يقدم لنا ما نستطيع تسميته بالمسرح الشامل ، حيث تتكاثف عناصر الابداع الفنى كلها لتقدم متعة لحاستى السمع والبصر • فلابد أن يحتوى هذا المسرح على الشعر والموسيقى والرقص والغناء ، بل والسحر والخدع البصرية ، وكثيرا ما تشمل المتعة حاسة الشم باطلاق البخور فى أثناء العرض المسرحى •

وقد نذكر عندئذ أن « المسرح الشامل » هو احدى الصيحات الأخيرة فى المسرح الحديث ، وأن رواده يردونه الي هذه العروض الآسيوية وبخاصة الهند وسيلان •

ومن الملامح الأخرى للمسرح الآسيوى ـ فى مجمله ـ اهتمامه بالتمثيل الايمائى أو « البانتومايم » · ويستخدم التمثيل الايمائى بأسلوب جاد رصين لا لاثـارة الضحك أو التهـــريج كما يمارس البانتومايم فى دور اللهو الأوروبية ، وكثيرا ما تنبثق عنه الوان من التراجيديا · ويفسح البانتومايم مجالا لاستخدام الاقنعة التى تبلغ درجة عالية فى فن النحت ·

ان الصورة العامة لفنون المســـرح الآسيوى هى أنها تنبع من بهجة الحياة ، وتثير فى نفوس مشاهديه الاحســـاس بهذه البهجة ، وهى لذلك تتسم بالخيال الطليق · ان القصص التى تدور عليها المسرحيات قد تكون قصصا ساذجة ، وقد يتداخل عالم البشر والآلهة والحوريات والشياطين · لكن أليس هذا هو الفن الذى يبذل المسرح الحديث فى تحقيقه كثيرا من محاولاته ·

وعلى كل حال ، فهذا الكتاب يدفعنا الى السؤال الذى ألقيته فى أول الكلام ·· اذا كان جميع الناس يشخصون ويمثلون ، فلماذا لم نمثل أو نشخص ·· ؟

واذا كان لنا ـ كعرب ـ ماض فى هذا المجال ، فمتى يكشف عنه ؟

« المسرح ١٩٧٠/٢ »

عـــدو التفاهـــة

علاقة الكاتب بالقارىء خاصة ، والفنان بالمتلقى عامة ، علاقة غامضة معقدة فيها جوانب من الاستمتاع ، وجوانب من الاقتناع ، وجوانب أخرى من الألفة والمودة ٠

وهناك من الكتاب والفنانين من يستطيع أن يعقد الصداقـة بينه وبين قارئه ، فاذا القارىء يتخيل كاتبه ، ويشخصه ، ويخلع عليه ملامح يرتضيها له ، حتى ولو فصلت بين الكاتب وقارئــه سنوات أو قرون من التاريخ ٠

واذكر أنى كنت أتحدث مرة مع صديق اديب ، عن شاعرى العروبة الكبيرين : أبى الطيب المتنبى ، وأبى العلاء المعرى ، وكان من رأى الصديق أن المتنبى أقرب الى الشاعرية من المعرى ، وان كان المعرى أقرب منه الى الفكر ٠ ولم أرد أن أناقش هذه الحجة التى طالما رددها النقاد القدماء حين كانــوا يقولون ان المعرى فيلسوف فى حين يهبطون بالمتنبى الى مرتبة الحكمة فحسب ، ذلك لأن رأيى هو أن الفلسفة والحكمة قد يكون فيهما من الشعر بقـدر ما فى جمال الوردة وعشق الحبيب وصفاء الليل ، وغيرها من

المعانى التفق على شاعريتها ، ولكنى أردت أن ادخل بالمناقشة مدخلا آخر ٠

فسألت صاحبى :

لو كان صاحباك ٠٠ المتنبى والمعرى ٠٠ ما زالا يعيشان فى دنيانا ، فأيهما تود أن تكون له صديقا ، تجلس اليه ، وتسمع عنه ، وتماشيه فى طريق ، أو تصاحبه فى رحلة ؟ ٠٠

وسكت صديقى برهة ، ثم مد بصره كأنه يرسم فى خياله صورة للشاعر ويحاول أن يستشف من أشعارهما ملامح نفسيتهما ، والانسان العاقل أحرص ما يكون عادة على اختيار الصديق ٠

اما انا ، فقد كنت فصلت فى هذه القضية من قبل ، واسترحت الى صحبة أبى العلاء من أمد ٠٠

وما ظنك برجل حى وديع ، عيناه مغلقتان ، فهو لا يرى عيوبى وسوءاتى ، ولو رآها لاغتفرها لى ، قد أحاط بحكمة الأولين والآخرين ، وهو يبذلها للناس دون من أو استعلاء ، ساخر تبدأ سخريته بنفسه ، فهو أبو العلاء ٠ ولو أنصف الناس لسموه بأبى النزول ، ولو كان ملقى بظهر الطريق كما تلقى الحصاة المهملة ما اعتنى لاقط بأن يلتقطه كما يقول عن نفسه ، وهو يسخر من الناس ، بعد سخريته بنفسه ، ولكنها سخرية المحب المشفق ، الذى يدعو الى الخير ما استطاع ، ويذود عن الناس الشر ما واتته القدرة وأسعفه الحديث ٠

أجل ، لو عشت فى زمن أبى العلاء لتمنيت أن أكون صديقه الصغير ، الذى يقرب اليه طبق طعامه ، ويقيمه إن قعد ، ويعدل وسادته ان أغفى ، وأجرى على الخدمة أن أسمع منه ، وأن يمس قلب أبى العلاء روح من السعادة الخفيفة إذا خطرت بباله ، وعرف أني له صديق ٠

اما المتنبى ، فانا لا احب العواصف ، سواء فى الطبيعة او الرجال • ان العاصفة تستهوينى بغموضها ووحشتها وتفردها ، انها تخطف قلبى خطفة ، كخطفة الجوع أو الفزع ، ولكنها لا تأمن فيه ولا يأمن قلبى فى حلزونها الدوار ، وكل حظ العاصفة منى أن تبهرنى بهرة الاعجاب •

لا ! لا ! لا أستطيع أن أعيش حياتى مع العاصفة •

ولذلك ، فانا احب المعرى ، واعجب بالمتنبى •

والحب هو هبة الفنان للقارىء • والفنان الذى يستطيع أن يمد حبل الحب بينه وبين قارئه فنان عظيم • وكما يشكر الانسان اقدار حياته لأنها هدته الى شريكة حياته وأنس روحه . فكذلك يشكر القارىء اقدار حياته لأنه عاش فى زمن شاركه فيه فنان عظيم ، ولعل هذا هو ما عناه افلاطون ، حين قال :

« أشكر الله انى ولدت يونانيا لا بربريا ، حرا لا عبدا رجلا لا امرأة ، ولكنى فضلا عن ذلك أشكره لأنى ولدت فى زمن سقراط » •

ولكن الفنان العظيم يعيش حياة أوسع من حياة القارىء واطول ، بل لعله لا يعيش حياته الحقيقية الا بعد موته وموت قارئه الذى عاصره ••• عندئذ يسلم من المعاصرة وظلمها • فالمعاصرة قد تعطى الفنان أكثر من حقه ، فيفيض عليه معاصروه ، الذين يلقونه فى المقهى ، ويزورونه فى بيته ، ويرتبطون به برباط المصلحة أو العمل ، ما يزيد عما يستحق من رصيد الاعجاب ، وقد تعطى الفنان أدنى من حقه ، فيسلبه منافسوه ما يستحق من كلمة طيبة •

ان دفء المعاصرة لا يفرخ تحته الا ظلم الفنان أو ظلم الفن ، ولكن التاريخ حاكم عادل محايد ، والكتاب الجيد يعيش حياة جديدة كل يوم يقلب صفحة من صحف التاريخ ، فاذا بالكتاب الخالد جديد فى كل شىء وكأن كل كلمة منه عاشت حياة آدمية خالدة •

ويفرح القارىء بهذا اللقاء ، وينتقل ذهنه من الكتــاب الى الكاتب ، ويتمنى لو رآه أو صاحبه أو عاش معه · وقليل من الكتاب من يستطيع أن يدفعك الى تمنى لقائه · والأقل منهم من يستطيع أن يدفعك الى أن تتمنى لو طويت القرون القهقرى ، وخلعت عن نفسك رداء عصرك وأسرتك وعملك ، لكى تراه وتجلس معه جلسة الصديق الى الصديق ·

لقد قرأ جوته شعر شكسبير بعد أن مات شكسبير بعشرات السنين فأحس أنه اهتدى الى صديق ، ووجد أن من واجبه أن يعرف أصدقاءه بصديقه الجديد ، فأقام حفلا أدبيا وقف فيه يحدث أدباء الألمان عن شكسبير ، قال :

ان أول صفحة قرأتها له جعلتنى عبدا له ما حييت ، وعندما أتممت المسرحية الأولى من مسرحياته ، كنت مثل أعمى مسته يد سحرية فأضاءت ، فى لحظة ، عينيه · فعلمت وأحسست أكثر من ذى قبل أن وجودى قد امتدت جوانبه الى مالا نهاية ، وسبحت فى جوهر خالد ، وكأنى لم أشعر أن لى يدين ورجلين ·

أى شكسبير ·· صديقى ! ! لوكنت ما تزال بيننا ما تمنيت العيش الا معك ··

لقد مد جوته يده عبر عشرات السنين ، ليصافح يد شكسبير، بل لقد أوشك أن يطبع عليها قبلة الولاء ·

ويد شكسبير مازالت ممدودة ، بعد أن مات هو ، ومات صديقه جوته ، الذى أصبحت له يد ممدودة هو الآخر ، تستطيع أن تصافحها اذا أردت ، وكم من أيد ممدودة أخرى عبر السنين ·

وأنا أحب الكثيرين من ذوى الأيــدى المـــدودة ، وأعتز بصداقتهم ، وكثيرا ما أسهر في غرفتي ، مع أحد هؤلاء الأصدقاء ·

انهم عندى « ملح الأرض » الذى تحدث عنه السيد المسيح حين قال فى موعظة الجبل « أنتم ملح الأرض فاذا فسد الملح فبماذا يملح ؟» .

ويسرنى أيها القارىء أن أدعوك الى مائدتى المتواضعة لأعرفك بأصدقائى .

وفى هذا المقال سأعرفك بصديقى أنطون بافلوفتش تشيكوف ، أو بالأحرى سأعرفك بأنطون بافلوفتش تشيكوف ، الذى أنا صديقه .

وهو أعز حصاة الى .. من ملح هذه الأرض ...

هذا الرجل النحيل المتوسط الطول ، ذو الشعر الناعم الكثيف والجبهة العالية البيضاء ، والعينين الرماديتين ، والملامح الرقيقة الأنثوية ، لولا ذقن بين الفرنسية والروسية ، وشارب كث مسترسل ، هو أنطون تشيكوف .

له سعلة خفيفة ، تنطق بمرض الصدر ، وهو اكثر احساسا بمرضه من المريض العادى ، لأنه كاتب أولا وطبيب ثانيا ، وهو حين يداهمه السعال يقول لأصدقائه :

« وليس من المسلى بأية حال أن تعيش ولا غاية لك الا أن تموت ! » .

وهو وديع جدا حين يلقى الناس . ابتسامته دائما على شفتيه ، ولا تجرى على لسانه كلمة بذيئة أو متحذلقة أو شريرة وهو يكره البذاءة والشر ، ولكنه لا يطيق التحذلق . ان أنصاف المتعلمين الذين يلوكون فى فمهم عبارات مطاطة مطرقعة يضجرونه اكثر من أى شىء فى الحياة .. أكثر من المرض ، وهجمة السعال .

زاره ذات مرة أحد المعلمين الريفيين . كان المعلم متهيبا وجلا قد حشد على طرف لسانه عشرات الألفاظ الرنانة والجمل الفخمة ،

لكى يكون ذا كفاية للقاء تشيكوف والجلوس اليه ، وما كاد المعلم يجلس الى تشيكوف دقائق ، حتى وجد نفسه يتكلم على سجيته ، وبألفاظه العادية ، وعندما استأذن المعلم من مضيفه لينصرف ، ضغط بيديه الاثنتين على يد تشيكوف الصغيرة الجافة بأصابعها النحيلة ، وقال :

« لقد جئت أزورك ، وكأنى ذاهب للقاء احد رؤسائى ارتعش فى داخل ملابسى ، ولكن نفسى كانت كنفس الديك الرومى المبلول ٠ وقد عزمت أمرى على أن أريك أنى أساوى شيئا ، أنا أيضا ، ولكنى منصرف الآن ، وكأنى أفارق صديقا طيبا عزيزا يفهم كل شىء ، أشكرك ٠٠ أنا أذهب وقد آمنت بفكرة هامة ، وهى أن العظماء أبسط من سائر الناس ، وأكثر فهما ، وهم أقرب الينا نحن المســاكين الفانين من هؤلاء البشر الذين يشبهون السمك الصغير ، والذين نعيش بينهم كل يوم ٠٠٠ الوداع يا أنطون بافلوفيتش ٠٠ لن أنساك أبدا » ٠

وهو يحب الذين سبقوه فى طريق الفن ، ويحترم الأدبـاء الكبار كلهم ، وعندما يتحدث عن « تولستوى » تسبح على عينيـه ابتسامة شاحبة رقيقة وخجولة معا ، وينخفض صوته كأنه يتحدث عن شىء قابل للكسر ٠٠ شىء ينبغى أن يتناوله الانسان فى حرص، وفى حب ٠

وهو يعطف على الأدباء الصغار ، ويقرأ مسوداتهم ، وينقحها ويكشف لهم الطريق فى مودة وفهم ٠٠٠

ولكنه لم يعش طويلا ، فلقد مات فى الرابعة والأربعين ٠

وانتقمت منه التفاهة التى عاش يحاربها حتى فى جنازته ٠٠ أتى نعش الكاتب من منزله الريفى الى موسكو فى عربة نقل خضراء منقوش عليها « أبو جلمبو » بحروف كبيرة ، واكان جمهور ضـخم

يقف فى المحطة ، ولكن معظمه تبع نعش الجنرال « كيلر » الذى وصل فى تلك اللحظة من منشوريا ، وهم يتعجبون ويتساءلون : لماذا تشيع الموسيقى العسكرية تشيكوف الى مقبرته ؟ وعندما اكتشفوا خطأهم شرع بعض المتطرفين يضحكون ويهزلون · وتبع نعش تشيكوف مائة شخص لا يزيد ·

كان اليوم حارا متربا ، وضابط بوليس بدين يتقدم الموكب ، ووورى الفنان الرقيق التراب بعد تلك الظاهرة البعيدة كل البعد عن الرقة ·

كان جده عبدا أعتقه سيده ، وأبوه بقالا ، ووقف هو فى صباه زمنا خلف واجهة المحل يبيع للناس ، ثم هجر البقالة الى المدرسة ، وظل يتعلم الى أن أصبح طبيبا ، ومريضا بالسل فى أول مراحله ، فى الوقت نفسه ·

واحترف الكتابة الفكاهية المسلية فى الصحف ، لأنه حمل أعباء رعاية أسرته ·

وكان قانعا بحياته أو لعل الجذوة كانت خامدة الى أن وصله خطاب من كاتب اسمه جريجوروفتش ، كان صديقا للناقد الكبير بيلنسكى وللكاتب العظيم ، قلب روسيا المغلق المفعم بالاسرار ، فيدور دستويفسكى ·

رجاه جريجوروفتش فى خطابه ألا يبدد موهبته فى الفراغ ، وأن يحترم تلك الموهبة ، وأن يصونها للأعمال الفنية الجادة ·

كان ذلك فى ربيع عام ١٨٨٦ ، وعمر تشيكوف ستة وعشرون عاما ·

واختلج قلب تشيكوف للخطاب ، ورد على جريجوروفتش بخطاب قال فيه ··

« ان خطابك يا منقذى السماوى المحبوب نزل على كأنه رسالة من السماء ، لقد تأثرت حتى كدت أبكى · وانى لواثق أن قلبى لن ينساك أبدا · ولست أدرى هل أستحق هذا الخطاب أو لا · ولكنى أعاهدك أنى سأحترم موهبتى ، ان كان لدى موهبة ··· » ·

ولم يقل تشيكوف لجريجورونتش ان عليه أن يكسب عيش أسرة كبيرة العدد ، وأنه يستطيع أن يجوع ولكنه لا يستطيع أن يجيع أسرته ·

وأسعفه حسن الحظ حين عمل طبيبا باحدى المستشفيات وحصل أخوه الأصغر على وظيفة مدرس ، وفى السنوات الثلاث التى عمل فيها بالطب اكتب عديدا من القصص القصيرة ، كان فيها سحر لا يقاوم وفهم للقلب الانسانى لا ينكر ، وسرعان ما التفت اليه النقاد ، وبعد ثلاث سنوات من العمل فى الطب تفرغ للأدب ·

كتب ، وهو فى أوج نجاحه خطابا الى صديقه سوفورين يقول فيه ، وكان عندئذ فى الثامنة والعشرين من عمره :

« كل شتاء وخريف وربيع بل وكل يوم رطب من أيام الصيف ، ينتابنى السعال · ولكنى لا أفزع الا حين أرى الدم · ان هناك شيئا وحشيا فى منظر الدم وهو يتدفق من فم انسان ، كأنه وميض نار ملتهبة ·· » ·

وفى السنة نفسها مات أخوه الأصغر ·· بالسل ، انطفأت حياته كالشمعة كما قال تشيكوف ، دون أن تكف عن تذكيره دقيقة واحدة ·· بأنها تذوب ·

وسافر تشيكوف الى سخالين ، تلك المنطقة التى جعل منها القياصرة منفى وسجنا بغيضا ، وهناك كتب قصته الرائعة « عنبر ٦» وأخذ نفسه بنظام قاس من القراءة والانتاج ·

كان العمل هو لذته الكبرى ·

وظل يتلقى المجد ، حتى سقطت مسرحيته « النورس » على المسرح ، و « النورس » مسرحية بسيطة ومعقدة فى الوقت ذاته · وهى لا تكشف عن نفسها لأول وهلة ، شأن كثير من الأعمال الفنية الكبرى · وكان سقوطها هو أول فشل له ، وهو فى أوج مجده ·

والنورس هو ذلك الطائر البحرى الأبيض الرقيق ، الذى ينقر سطح الماء ، ثم مايلبث أن يحلق الى بعيد ، هذا الطائر الرقيـق قد يتحطم حين تلفحه موجة عاتية أو قلع مركب عابر ·

ونينا زار يشفايا فتاة صغيرة جميلة تعيش على شـــواطىء بحيرة رائعة الحسن ، فى احدى المقاطعات الروسية ، وتحلم بمجد المسرح وعظمته ، ويجاورها الكاتب الناشىء كونستانتين تربليف ، الذى يحبها حب الصبى العميق ، وهى تستجيب لهذا الحب بقلبها الغض المتفتح للدفـء ·

والفتى الصغير يحلم هو الآخر بمجد التأليف وعظمته ، بل هو يحلم أن يبتدع فى الفن وسائل جديدة للتعبير ·

وأى شىء لا يحلم به الشباب ؟

وقد كتب كونستانتين مسرحية جديدة غريبة ، غير عادية ، غامضة فى ألفاظها ، وهو ينوى اخراجها فى مشهد طبيعى ، هــو البحيرة التى تجاور منزل محبوبته ، وقد عهد الى محبوبته نينا بالدور الأول فيها ·

أما أم كونستانتين ، واســـمها أركادينا فهى ممثلة ذائعــة الشهرة ، قوية الارادة ، أنانية ، دائبة السخرية من مسرحية ابنها · وحين يأمر الصبى برفع الستار لا تكتم الأم ضـــحكتها ، وتدور حوادث المسرحية ، وتسقط سقوطا محققا أمام الجمهور الصغير الذى تجمع لرؤيتها ·

ولم يكن فشل المسرحية وحده ما آلم كونستانتين ، الذى فشل من قبل فى دراسته الجامعية ، وهام سنوات فى أرض خاله الشاسعة ، وعانى من سخرية أمه المريرة طيلة صباه ، بل لقد زاد الطين بلة أنه فقد حبيبته التى أيقنت أنه كاتب فاشل لا تستطيع أن ترتبط به فتاة موهوبة مثلها ٠

ولقد كان يصحب الأم فى رحلتها الى البيت الريفى عشيقها الكاتب المسرحى المشهور « تريجورين » ٠ فوقعت نينا الصغيرة فى حبه بكل اندفاع الحب الأول ، وقساوته ، وهجرت أسرتها لتلحق به فى موسكو حيث أمكنها أن تحصل على دور صغير فى احدى فرقها المسرحية ٠

وسرعان ما فقدت حب تريجورين لها ، وخاصة بعد أن أنجبت منه طفلا ، ومات الطفل ٠

وتحطمت حياة كونستانتين ، ولكنه ظل يكتب القصص التى أصبحت أكثر حياة وحرارة ، ووجدت قصصه طريقها الى المجلات الكبرى ، وجرب النجاح فى الفن ولكن عمره كله أصبح بلا فرحة بعد أن ضاع حبه الكبير ، وعجز عن نسيانه ٠

أما نينا ، فلم تستطع أن تقدم خطوة فى فن التمثيل ، وقنعت أن تكون ممثلة فى أحد المسارح المحلية ، وبعد غيبة طويلة زارت مسقط رأسها وهناك التقت بكونستانتين ٠

وولد فى قلبه أمل صغير ، وهو أن تعود المودة بينه وبين نينا ولكنه أدرك من حديثهما أنها ما زالت تحب تريجورين ، بل أصبح حبها له أشد وحشية وقسوة بعد أن هجرها ٠ وانتحر كونستانتين أمام البحيرة حيث فشلت مسرحيته الأولى ذات مرة ٠

تلك هى مسرحية تشيكوف الشهيرة « النورس » فيها ملامح

من « هاملت » حين تفتر العلاقة بينه وبين أمه ، وتلوذ الأم بعمه العشق والزوج ··

وفيها أيضا انكسار الفنان الصغير ، حين لا يستطيع التعزى بنجاح فنه عن خيبة حياته ، وحين ينطوى على نفسه ، ولا يحس بالناس من حوله ·

وفيها نموذج الفتاة السلافية الذى خلده تورجنيف من قبل ، ذلك النموذج الذى يحب القسوة ويسترسل فى الأحلام ، ويتصور الحبيب مثالا وبطلا ومنقذا ·

وسقطت النورس حيث عرضت أول مرة فى ١٧ من أكتوبر عام ١٨٩٨ سقوطا بشعا ، وكتب تشكوف الى أحد أصدقائه « لقد كان المسرح فى تلك الليلة يتنفس كراهية ، وانطلقت بعد الافتتاح استجابة لقوانين الطبيعة بعيدا عن بطرسبرج كأننى قذيفة ، وفى ظنى أنى لو عشت سبعمائة سنة أخرى فلن أكتب للمسرح مرة أخرى ، كفانى ! كفانى ! لقد فشلت فى هذا النوع من الفن » ·

ولكن هذا الوعد لم يتحقق ، فقد عاد تشيكوف الى المسرح مرة ثانية ·· برغم الحاح الفشل والمرض ، فكتب له « بستان الكرز » و « الشقيقات الثلاث » ·

والذين يذكرون تشيكوف كقصاص ، يذكرونه أيضا كمسرحى يقف متميزا الى جوار شكسبير وأبسن وجورج برناردشو ·

والعالم كله يحتفل الآن كل عام بميلاد أنطون بافلوفتش تشيكوف ، وتخصص المسارح فى انجلترا وأمريكا وروسيا لكى تقدم روائعه ، وفى الصف الأول منها مسرحيته التى فشلت ذات مرة ، فعاد الى بيته ورئته اليمنى تدفق دما ··· مسرحية النورس ·

كان تشيكوف لا يحب النقاد ، وقد قال عنهم ذات مرة :

« النقاد كالذباب الذى يقع على ظهر الخيل ، وعضلات الحصان مشدودة كأوتار الكمان ، وتحط الذبابة فجأة على كفل الحصان ، وتئز وتلدغ ، فيرتعش جلد الحصان المرهق ، ويهز ذيله ٠٠ لماذا تئز تلك الذبابة ، لعلها تريد أن تقول للحصان : انى على قيد الحياة مثلك ٠٠ لقد ظللت أقرأ مقالات عن قصصى طوال خمسة وعشرين عاما ، ولا أستطيع أن أتذكر نقطة واحدة مفيدة فى تلك المقالات » ٠

وتشيكوف ، الذى كان متواضعا تواضع عذراء ، كما قال جوركى ، يلبس للنقاد فى هذه العبارات جلد قنفذ ٠

هل هو على حق ؟

ان هناك من المذاهب النقدية ، التى تضع القوانين ، وتصطنع الفلسفات مايفوق الحصر ، بل لعل الأصوب أن تقول ان هناك من المذاهب النقدية بعدد النقاد الذين عاشوا على ظهر هذه الدنيا ٠

ولكن القارىء هو الناقد الحق ، الناقد الأصيل الذى يضع قانونا أعلى من كل القوانين حين يمد يده الى كتاب وراء زجاج مكتبته ، فيقلب بين صفحاته ، وكأنه يخشى ألا يسعفه وقته ، ويتمنى أن ينفرد بهذا الكتاب فى مسائه ٠

وهذا القارىء قد يحتاج الى من يفسر له العمل الفنى ، ويبصره بمحاسنه ، ولذلك كان الناقد ـ فى أحسن حالاته ـ مجرد مفسر ، فاذا جاوز مرحلة التفسير ، زعم لنفسه ما هو أكثر من حقه ٠٠ أصبح ذبابة من ذباب الخيل ٠

والدنيا مليئة بالنقاد المتجاوزين لحقوقهم ، ولن أكون واحدا منهم ٠٠ وعلى ظهر تشيكوف دون غيره ٠

يعز على ذلك ، وهو الذى قطع الطريق على وعلى غيرى من النقاد حين قال :

« لست ليبراليا متحررا ولست محافظا ، لست داعية للتقدم الاجتماعى ، ولست راهبا ، ولست حتى لا مباليا .. أنا كاتب » .

وعندما أريد أن أفهم تشيكوف وأحبه ، أسأل نفسى :

ماذا كان هذا الرجل يحب ؟ وماذا كان يكره ؟

هل تعرف الجرادة ؟

انها ذلك الحيوان الصغير ، الذى يجيد القفز أول ما يجيد ، وأقدامه منشار ، وجناحاه لا يحطان الا على الخصب ، وحين يحط على النبت الأخضر يجعله قفرا خرابا .

وكم فى البشر من جراد ! وكم فى النساء من امرأة جرادة !

وتشيكوف يحكى لك قصة واحدة منهن .

حين تزوجت أولجا أيفانوفا أوسيب ديموف كان أهم ما يعنيها أن تبرر لأصدقائها : لم تزوجت هذا الرجل ؟ .

وأصدقاء أولجا كانوا خليطا من الفنانين الكبار فى رأيها . فمنهم الرسام الذى ان لم يكن قد وصل الى الشهرة فان بدايته تبشر بالمستقبل اللامع ، ومنهم الممثل الذى يعترف الكثيرون بمواهبه الدرامية ، ومنهم مغنى الأوبرا البدين المرح ، ومنهم عازف الفيولونسيل الذى يستطيع أن يجعل الكمان تبكى ، ومنهم الكاتب القصصى الذى ازدهرت موهبته برغم حداثة سنه .

هؤلاء هم أصدقاؤها ، أما زوجها فقد كان مجرد طبيب فى احد المستشفيات المركزية وتعرفت به على سرير مرض أبيها ، حين قضى الليل كله ساهرا بجواره .

أما أولجا نفسها ، فقد كانت فتاة فى الثانية والعشرين من عمرها أوهمها أصدقاؤها أنها كانت تستطيع أن تكون فنانة كبيرة .

رسامة أو كاتبة أو ممثلة أو مغنية أوبرا لولا انها لا تصبر على التمرين فكانت كثيرا ما تزين حوائط منزلها بلوحاتها • وتدق على البيانو ، وتشترك مع زوار صالونها فى أداء بعض المسرحيات • وكانت تحرص على حضـــور الحفـــلات الافتتاحية وعلى زيارة أصدقائها الرسامين فى مراسمهم • وكانت تلوم زوجها لأنه لا يفهم كثيرا فى الفن ، ولا يعير الموسيقى والرسم اهتمامه ، فيقول لها : انه قد انصرف بكليته الى الطب وعلوم الطبيعة ، ثم يحاول أن يلتمس لنفسه الأعذار ، فى وداعة وبراءة •

وفى مساء الأربعاء دائما كانت أولجا تدعو أصدقاءها الى حفلة عشاء فى منزلها وكان زوجها يصل متأخرا دائما • ولايقيم فى الغرفة الا برهة وجيزة ، كأنه يخشـــى أن يقطـــع على أولئك الفنانين سبحاتهم الفنية •

خرجت أولجا فى رحلة على الفولجا مع أصدقائها الفنانين ، على ظهر سفينة نهرية أنيقة ••• كانت تقف على ظهر السفينة وقد وقف بجانبها ريابوفسكى الرسام يخبرها أن كل تلك الظلال السود على صفحة الماء ليست ظلالا ، ولكنها أحلام •• كان يتحدث حديثا غامضا متهدجا فأحست أولجا به رجلا عظيما عبقريا ، بل نفحة من نفحات العناية الالهية •

وطوقها ريابوفسكى بذراعيه ، فالتفتت أولجا مرتاعة وهـــى تقول « ماذا يكون من أمر زوجى •• ديموف » •

وقال لها ريابوفسكى :

« ما أهميـــة ديموف الى جـــانب الفولجا والقمر والحب والجمال » •

وأخذ قلب أولجا يخفق خفقانا سريعا متواصلا ، وحاولت أن

تفكر فى زوجها ، ولكنه بدا صغيرا تافها الى جانب هذا الرجـل العظيم ··· ان زوجها ليس فنانا ، انه مجرد طبيب صغير ، وقد نال اكثر من حقه من حنانها وعطفها ·

وعاشت أياما مع ريابوفسكى ، سرعان ما ملها بعدها ، وبدآ يتشاجران · فعادت الى منزلها ، وهناك وجدت زوجها ·

انحدرت أولجا ، بعد عودة ريابوفسكى وهجره لها ، الى درك التوسل اليه أن يعود الى بيتها ، وكانت تذهب اليه فى مرســـمه ، فيصدها خائبة ، وتعود الى بيتها لتنكفىء على فراشها ، وتبكى ، ويعود الزوج فيجدها فى أسوأ حال ، فيربت على كتفها قائلا « لا تصيحى هكذا يا عزيزتى ! ما جدوى ذلك ، لا بد أن تقبلى هذا الأمر بكل هدوء ورزانة ، اذ لا يصح لك أن تظهرى الناس على ملكنون اسرارك » ·

لقد كان يعرف ولكنه اكتفى بأن يقطع علاقتهما الزوجية ، وينام فى غرفته وحده ، وظل يعاملها كصديق عزيز وقع فى محنة !

عادت أولجا ذات مساء من مرسم ريابوفسكى حيث كانت تتلصص على عشيقته الجديدة التى سمعت عنها ، وما كادت تخطو داخل منزلها حتى سمعت صوت ديموف يناديها من مكتبه دون أن يفتح الباب : عزيزتى أولجا ·· لا تقتربى منى ، ولكن تعالى أمام الباب ، فهذا يكفى ، لقد أصبت بعدوى الدفتريا فى المستشفى فابعثى لاستدعاء صديقى كورستليف ··

جاء كورستليف ، وكشف على الزوج ، وكان يتجاهل الزوجة فى غدوه ورواحه · وذات مرة قال لها :

أتعرفين كيف سرت اليه العدوى ، لقد امتص الصـــديد من حنجرة غلام صغير مصاب بالدفتريا ، ولماذا ؟ لمجرد الانسانية ؟ ·

وارسل كورستليف فى استدعاء طبيب آخر ، وطبيب ثالث ، وازدحم الاطباء وناموا على الأرائك المنتشرة فى الشقة ، وطالت لحاهم ، وهم لايفارقون فراش زميلهم ٠

وجاءها أحدهم بعد أيام ليقول لها انه يحتضر ، ونظرت اليه ذاهلة ، فصرخ فيها بصوت حاد تقطعه الزفرات :

« انه يحتضر ، هل تسمعين ؟ انه يحتضر ، لأنه ضـــحى بنفسه ، ما أفدح خسارة العلم فيه ، كان على خلافنا جميعا ، رجلا عظيما ، رجلا ممتازا ٠٠ أى موهبة ٠٠ وأى أمل كان يشيعه فينا جميعا » ٠ ثم أجهش بالبكاء ، وهو يقول : أوسيب ديموف ٠ ياالهى ٠٠ ماذا فعلت بنفسك ٠

وانبعثت أصوات أخرى تبكى وتقول : أوسيب ديموف ٠٠ يا أمل الانسانية ٠٠ لقد كنت طبيبا عظيما ورجلا عظيما ٠٠

وقال آخر ٠٠ لم يكد يمضى على رسالتك العلمية التى فتحت لنا الآفاق الجديدة الا أسبوعان ٠٠ أوه يا ديموف !

ورجعت أولجا بذاكرتها الى كل حياتها معه ، من البداية حتى النهاية ، بكل تفاصيلها ، وتحققت فجأة أنه كان فى الحقيقة رجلا عظيما وتذكرت موقفه من أبيها ، وموقف زملائه منه ، فأحست أنهم جميعا قد رأوا فيه أحد أفذاذ المستقبل ، وهى وحدها التى لم تكن تعرف ٠

ودخلت الى غرفة الميت ، وانكبت على فراشه ، وهى تصرخ ٠٠ كانت تريد أن تبين له ما حدث كان مرجعه الى خطأ فى الفهم ، وأن كل شىء لم يضع بعد ، وأنه مازال ممكنا أن تكون الحيـاة جميلة وسعيدة ، وأنها قد فهمت أنه رجل غير عادى ، بل وممتاز وعظيم ، وأنها ستكرس لكل حياتها لعبادته ، وستجثو أمامه على ركبتيها ، وستشعر أمامه بخوف قدسى ٠

ولكنه كان قد مات !

أما المـرأة الجرادة فكانت تبكى ، لأنها عاشت حياتها الى جوار رجل عظيم ، وهى لا تدرى ٠

ولنسأل أنفسنا :

هل من الواجب أن يكون للعظمة بريق ؟ أليســت العظمة الحقيقية هى صدق الانسان مع نفسه ، ذلك الصدق الذى يجعلـه شريفا ونبيلا وجسورا ومضحيا بنفسه الى أبعد الحدود ٠

ولكن ٠٠ دون أن يتكلم ٠

***

ومن قصص تشيكوف الرائعة قصة أخـــرى من عشـــرات الصفحات ، اسمها العنبر رقم ٦ ٠ وبطلها أيضا طبيب ، ويشاركه فى البطولة مجنون ٠

والطبيب رجل متوسط السن ، عهد اليه منذ عشــــرين عاما بالاشراف على أحد المستشفيات الصغيرة فى قرية تبعد عن أقرب محطة قطار بعشرات الأميال ٠ والطبيب رجل وديع حى ، قــرأ كثيرا ، وتأمل كثيرا حتى استوى فى ذهنه كل شىء ، وهو أيضــا وافر الأدب جم الاحتشام حتى انه ليشفع أوامره لمرضيه وخادمة بيته بصيغة الرجاء الودود ٠

زار الطبيب المستشفى فور تعيينه ، وطاف بعنابر المرضى ، حتى انتهى الى العنبر رقم ٦ حيث يرقد مرضى العقل أو المجانين ٠

كان بين المجانين يهودى قذر الهيئة رث الثياب يخرج فى الليل ليستجدى الصدقات ثم يعود الى العنبر ، حيث يســـتقبله الحارس ويستولى على ما عساه أن يجمعه من قطع النقد الصغيرة ٠

وكان فيهم رجل عجوز فلاح صامت لا يتكلم ٠

وكان فيهم أيضا مجنون شاب ، كان موظفا فى الحكومة ، وخيل اليه ذات مرة أن الشرطة تطلبه لجريمة لم يرتكبها فمشى فى الطرقات يؤكد براءته حتى سيق الى العنبر رقم ٦ ، وفى طفولة هذا المجنون قصة أخرى ، كان أبوه موظفا هو الآخر ٠ واتهم فى جريمة اختلاس ، وسيق من البيت الى السجن ، ومن السجن الى سيبريا ، حيث لم يعد يسمع عنه أحد ٠

كان هذا المجنون الشاب فى السنوات القليلة التى عاشـــها خارج العنبر ٦ قارئا نهما ، لاتكاد عيناه تستقران على حرف يقرؤه، وهو مع ذلك يلقى بالكتاب تلو الكتاب بعد أن يقلب صفحاته جميعا ، فاحتشدت فى ذهنه عشرات الأفكار ٠

وحين دخل العنبر رقم ٦ كان كل ما يعمله أن يستلقى على سريره ، ويتأمل ٠

ولنعد الى الطبيب ٠

لقد دخل الطبيب عنبر ٦ فى أول يوم من أيامه بالمستشفى ، وطاف بلرضى ، وروع ضميره بالقسوة التى يعيش فى ظلهـا المرضى ، ورجا الممرضين بصوته الواهن ولهجته المؤدبة أن يصلحوا الطعام ويعتنوا بالمرضى ثم خرج ٠

ولم يحدث شىء ، ومر عشرون عاما ، ولم يدخل الطبيب عنبر ٦ مرة ثانية ٠

وذات يوم دخله لأن شغبا حدث فيه ٠ وفوجىء بشـــخصية المريض المتأمل ، ودارت بينهما مناقشة ، وكان المريض يتهجم على الطبيب ، والطبيب يحاول أن يقنع المريض ٠

كان الطبيب يقول له :

ان الألم هو شريعة الحياة ، وان الحياة خارج العنبر لا تقل

سوءا عن الحياة داخله ، وان ديوجين الفيلسوف اليونانى حبس نفسه فى برميل حتى يبتعد عن شرور الكون ٠

وكان المريض يقول له :

انك تتحدث عن الألم ، وانت لا تعرفه ٠٠ انك منافق : ولو كان ديوجين الذى تتحدث عنه يعيش فى صقيع روسيا لما استطاع أن يضع نفسه فى برميل ٠

وعاد الطبيب الى غرفته ، ولكنه فقد سكينة نفسه ، لقد وجد من يبادله الحديث فى هذه المدينة الكابية ، ومن يقارعـــه الرأى بالرأى والحجة بالحجة ٠

وفى المساء التالى كان الطبيب يســـعى الى العنبر رقم ٦ ويجلس الى جوار المريض ٠

وتناقشا ، واختلفا ، وتشادا ، وبكى المريض ، وربت عليـه الطبيب ثم خرج ٠٠

وتكررت زيارات الطبيب للعنبر رقم ٦ ، وتهامس مســـاعد الطبيب ، وأعضاء المجلس البلدى للقرية : ان الطبيب قد أصـبح مجنونا ٠

وصحب موظف البريد الطبيب فى رحلة الى وارسو لكـى يستشفى ، والطبيب مستسلم لكل ما يراد به ، فلما عاد أقنعوه بالاستقالة والراحة فى بيته ، ولكنه ظل يزور مريضه الفيلسوف ، أو صديقه الوحيد ٠

وذات يوم تمت خدعة صغيرة ٠

ذهب المساعد الذى أصبح طبيب المستشفى بعد استقالة الطبيب الى بيت رئيسه السابق ، ورجاه أن يصحبه لتشخيص حالة خطرة ٠

وصحه الطبيب مبتهجا ، وما كاد يصل الى العنبر ٦ حتى البسوه قميص المجانين ، والقوا به على سرير بجوار صديقه ٠

ونام الطبيب على السرير هادئا واخذ يتأمل ٠٠ أليست الحياة واحدة داخل العنبر وخارجه ، اليس الألم هو طريقنا الوحيد الى الخلاص ٠

وحين أظلم الليل أحس بالوحشة ، ليته يستطيع أن يخرج لدقائق ثم يعود ، وقام فطرق الباب ورجا الحارس أن يسمح لـــه بالخروج ٠

وقال له الحارس : ان سيادتك تعلم أن الخروج ممنوع ٠

قال له الطبيب لابد أن أخرج ٠٠ لابد أن أخرج ، ودق بيديه ٠٠

وعاجله الحارس بلكمة فى فكه ، وبركلة فى بطنه ، فجرى الى فراشه ، وهو يتلوى من الألم ٠

لقد عرف الألم الحقيقى ، لا ألم الفلاسفة ، الألم الذى يلوى الأمعاء ويجعل الدم يغلى فى الدماغ ٠

وارتمى على سريره يبكى ، وظل يبكى حتى مات فى الصباح ٠

وكان الجنون والموت هما جزاؤه على الصدق ٠

لقد أراد أن يكون صادقا مع نفسه ، وأن تعيش أفكاره فدمره الصدق ٠

وتحمل مصيره باستسلام ٠٠ خلع قميص العقلاء ليدخل فى قميص المجانين ، ولكنه لم يستطع أن يتحمل الهوان ٠

ان هناك نوعين من الألم : هناك ألم الرجال حين يصارعون الأقدار فتصرعهم ، أو يخاطرون في الحب والحـــرب والحياة ، فيهزمون ٠

وذلك هو الألم الشريف ·

وهناك ألم الحيوانات · الم الجسد ·· ألم الضرب بالعصا والركل بالقدم ، ومهانة النفس واذلال الروح ·

هناك ألم عظيم ، وشريف ، وجميل ، وهناك ألم موجع وقاس ، وتافه ·

وكان تشيكوف عدوا للألم التافه ·

وعدوا للتفاهة ···

« مدينة العشق والحكمة القاهرة ١٩٧٢ »

« اصوات العصر »
« مدينة العشق والحكمة »

المسرح العربى بين الكلمة والحركة

دابت هيئة اليونسكو ان تحتفل فى الثامن والعشـرين من مارس فى كل عام بيوم المسرح العالمى ، وان تعهد الى احد كبـار المسرحيين فى العالم أن يوجه لكلمة تفتتـح بها ندوات الاحتفال وعروضه وقد عهدت بهذه المهمة فى هذا العام الى « موريس بيجار » أحد كبار مصممى الباليه ، ايمانا منها بأن فنون الخشبة المسرحية كلها من حركية وقولية تتآزر لكى تكون هذا الجانب الرئيسى من التجربة الفنية الانسانية المتمثلة فى المسرح ٠

وقد وجه « بيجار » حديثه فى هذا العام وجهة جديرة بالنظر والمناقشة ، فهى تنبع أساسا من أن الفن المسرحى ليس فنا قوليا يعتمد على النص ، ولكنه فن أدائى حركى يعتمد على الممثل ٠ فهو يجعل النص المسرحى مجرد جانب من جوانب التكوين المسرحى ، شأنه شأن الرقص والموسيقى والديكور ، أما جل الاهتمام فيجب أن يوجه الى تدريب الممثل ليكون قادرا على التعبير بجسمه ٠

وليست هذه الدعوة جديدة ، بل لعل عمرها يمتد الآن الى عشرين عاما ، ولعلها مظهر من مظاهر الخلاف بين أهل الكلمة المسرحية ، وأهل الخبرة المسرحية ، فالمؤلفون يرون ان المسـرح

فن من فنون القول ، ينشر أفكارا أو يخلق شخصيات ومواقف ، تدفع بالمتفرج الى التأمل وتثير فيه نوازع الفكـــر وتزيده بصرا بالحياة من حوله ، وقديما قال ارسطو أن المسرح وسيلة تطهير اذ يثير فى نفس المتلقى عاطفتى الخوف والاشفاق فتتطهر نفس المتفرج من أدرانها وشوائبها · وقد جرى التقليد أن يدرس تاريخ المسرح من خلال تاريخ أعلامه من المؤلفين ، فهو يبدأ بالثلاثى الاغريقى اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس ، وتكون وقفـــاته عندئذ عند أعلامه على مدى التاريخ حتى نصل الى التجدد المسرحى الذى يعيش العالم فى ظلاله الآن متمثلا فى يونسكو وبيكيت وآداموف ، ثـــم آرابال وجان جينيه وغيرهما من أعلام المسرح الحديث ·

وقد دخل المخرج الى حلبة الابداع المسرحى فى زمن متأخر ، فقد كان الممثل الأول أو المؤلف عادة يقوم بدور المخرج ، ونحن نعترف ان موليير كان يخرج مسرحياته ، بينما كان شكسبير وممثله الأول بيربيج يساهمان فى اخراج مسرحيات الشاعر العمـــلاق · ولكن الاخراج المسرحى قد تعقد نوعا ما حين نشأت المدرسة الطبيعية فى التأليف والاخراج ·· فالمدرسة الطبيعية تعنى بالدقة فى تصوير الواقع · اذ تقدم المشهد المسرحى كأنه قطعة من الحياة ، وهى قد اكتشفت لنفسها شعارا هو « رفع الحائط الرابع » فكأننا فى غرفة ذات أربعة حوائط ، وقد رفع لنا المؤلف بمعونة المخرج أحد هذه الحوائط ، وأرانا مايدور بداخلها · ومن المهم هنا أن نقرر أن معظم مسرحيات المدرسة الطبيعية كانت تدور فى هذه الغرف المغلقة اذ اهتمت اهتماما كبيرا بما يسمى « بدراما الاسرة » فعنيت بالعلاقات وصدقها واستوائها فى ميزان العقل ، كما حرصت على التجويد فى رسم الشخصيات بحيث تبدو كأنها قد خرجت لتوها من الحياة لتعيش على الخشبة · ان المسرح لم يعد خلق حياة مناظرة للحياة ، ولكنه أصبح محاكاة لها ، وهذه المحاكاة ليست محاكاة بالمفهوم الارسطى ، ولكنها محاكاة بالمفهوم الحرفـــى لهذه الكلمة ·· وقد

استوجب هذا الاسلوب فى التاليف أسلوبا مماثلا فى الاخراج ، فلم يعد المخرج يعمد الى الايحاء كما كان فى قديم الزمان ، حين كان شكسبير يعلق مصباحا فى كف أحد خدم المسرح ، ثم تشير جولييت الى هذا المصباح قائلة لروميو « لاتقسم على حبى بالفجر » بل لابد عندئذ من ايهام بوجود الفجر من خلال التحكم فى الأضواء والبراعة فى رسم الستائر ، ويحدثنا مؤرخو المسرح أن جوردون كريج أحد أعلام الاخراج الواقعى كان يقدم عرضا لمسرحية مرتفعات وزرنج المعدة عن الرواية الشهيرة لاميلى برونتى ، والتى يعرفها رواد المسرح فى كل مكان · وفى أحد المشاهد دخل من يمثل دور هيثكليف بعد ليلة قضاها فى الخارج تحت البرد والصقيع ، وأصر كريج ايثارا للواقعة أن ينثر على معطف الممثل ورأسه بعضا من ندف الثلج ، فما كاد الممثل يدخل تحت الأضواء حتى ذاب الثلج وتحول الى ماء سال على جسمه ووجهه ، وضحك المتفرجون حين رأوا الممثل يتململ تحت هذا الماء السيال ·

لابد للاخراج الواقعى من مخرج واسع المعرفة بالادوات المسرحية ، قادر على التحكيم والتنسيق بين عناصر المعرفة المسرحية المختلفة ولعل هذا هو ماجعل تاريخ المسرح منذ أواخر القرن التاسع عشر ينقسم الى بابين رئيسيين ، باب يدخل منه المؤلفون الاعلام ، وباب يدخل منه كبار المخرجين مثل جوردن كريج وستانسلافسكى وويدهولد وجوفيه وبيتر بروك وجروتوفسكى وغيرهم ·

ولقد شهدنا فى السنوات الاخيرة كثيرا من أوجه النزاع بين المخرج والمؤلف · فالمخرج يزعم أنه صاحب العرض المسرحى ، بل ومؤلفه ، بينما يرى المؤلف ان المخرج محقق لأفكاره منفذ لها بوسائله الحرفية والآلية · ولقد شهدنا أيضا مخرجين يعدلون النص المسرحى ليستجيب لتصورهم ومنهجهم ·

ولا أريد هنا أن اغمط المخرجين حقهم ، فان كثيرين منهم

يتمتعون بسليقة مسرحية مرهفة ناضجة ، صقلتها تجربة التعامل مع الخشبة المسرحية سنوات طويلة · بل ان كثيرين منهم قد أضافوا اضافات ذات وزن الى النصوص التى تقدموا لاخراجها · ولكن خبرة المخرج وذكاءه سلاح مزدوج · فكثيرا مايرهف هذه الخبرة لكى يعرض امكانياته وموهبته ، ويجر ذلك العرض على النص أفكارا أو مواقف · ويصبح مانشهده استعراضا مسرحيا لا عرضا لمسرحية تنتمى الى كاتبها وتنهض على كلماته ·

وما يقال عن المخرج قد يقال بعضه عن الممثل ، فالممثل ليس آلة صماء ، ولكنه فنان عامر القلب بالاحساس متيقظ العقل بالذكاء والتجربة · ومن هنا فقد أضاف كثير من الممثلين الى أدوارهم ثراء جديدا وعمقا لم يكن يخطر بذهن المؤلف · وفى عصرنا الحديث أصبح الممثل المسرحى المتميز شخصية ثقافية تتمتع بذهن يستوعب تاريخ المسرح الى جانب الالمام الطيب بالعلوم الانسانية ·

لقد أصبح للمؤلف اذن شريكان فى الابداع المسرحى ، هما المخرج والممثل ·· ويظل هناك شركاء آخرون ربما كان دورهم أقل من هذه الأدوار ، منهم مصمم الديكور وواضع الموسيقى على مشهد راقص · وهؤلاء أيضا فنانون قد يسهم ابداعهم فى اثراء المسرحية· ويذكر مؤرخو المسرح أن كوكتو حينما قدم مسرحيته « العرض » فى عام ١٩١٧ استعان ببيكاسو كمصمم مناظر وبدياجليف كمصمم رقصات وبسترافنسكى ككاتب موسيقى ·

وربما كان كوكتو ، والبيئة الفنية التى أسهمت فى تقديم مسرحه ، أول انعطافة الى ما سمى فيما بعد بالمسرح الشامل ، المسرح الذى تحدث عنه موريس بيجار فى كلمة ، وان كان قد نسب الفضل فيه لمصمم الرقصات الشهير سيرج دياجيليف ، لا الى الكاتب جان كوكتو · يقول « موريس بيجار » :

« فى بداية هذا القرن ، استطاع سيرج دياجيليف ـ الذى نحتفل اليوم بعيده المئوى ـ أن يحدث انقلابا فى عالم المسرح بتقديمه لأعمال تجمع بين مشاهير الرسامين والكتاب ومصـــممى الرقص ومؤلفى الموسيقى فى تجربة مشتركة ، ونحن على نفس الدرب سرنا جميعا ، نتطلع الى هذا المسرح الشامل المجيد ، حيث الغناء يدعو لامتداد الرقص ، وحيث يتبارى النحت مع الفنون المفعمة بالحركة ، وحيث ينشر مارد الوســـائل التكنولوجية الراهنة كله فى عرض كبير » ٠

ان كلمة بيجار تشير الى أن اسهام الجميع بما فيهم المؤلف انما هو اسهام أقرب الى التساوى ، وما يكاد يمضى فى عباراته حتى نجده يذهب مذهبا بالغ البعد والغرابة ، اذ انه يقول ان معظم هؤلاء المشاركين فى التجربة المسرحية ليسوا عناصر أصيلة فيها ، وان العنصر الأصيل الوحيد هو ٠٠ الممثل « ان جوهر المسرح هو الممثل ، مادمنا نستطيع أن نستغنى عن كل شىء ٠٠ الديكور ٠٠ الملابس ، وحتى النص ، كل شىء ماعدا الممثل ، فليكف الممثل عن أن يكون تلك الآلة المتكلمة ، وليتذكر أن حلقات التجمع قديما فى قرانا ، كانت تموج بالغناء والرقص ، وليكن هو نفســـه النحات لجسمه ، والرسام لانفعالاته ، والكاهن لقربانه ، ولينس الأســلوب الفنى من أجل ان يكونه » ٠

لقد تبدت اذن ملامح كلمة بيجار ٠٠ انها انتصار لمســـرح الحركة على مسرح الكلمة ، وللارتجال فى الرقص والتوقيع على التخطيط والتصميم ٠٠ ان المسرح لم يعد عنده وسيلة لبث الأفكار ، ولكنه أصبح وسيلة يترجم من خلالها الممثل حركة نفسه الداخلية وطموحها ٠

لقد اقتربنا كثيرا من عالم الباليه ، وابتعدنا كثيرا عن عالم المسرح الناطق ٠٠ اننا نوشك ان نعود الى بدايات المسرح حين كان

طقوسا حركية تصاحب شعائر العبادة ، وكأن الانسانية لم تسلخ من عمرها خمسة وعشرين قرنا من الزمان ، وهى تدخر فى داخل هذا الوعاء الابداعى تجربتها ومشكلاتها وطموحها وتطلعاتهـــا ، مستعينة بكلمات الشعراء ونظرات المسرحيين ٠

وأخيرا ٠٠ لقد رفع أهل الحرفة المسرحية أصبع الاحتجاج فى وجه أهل الكلمة المسرحية ، متذرعين بشعار « المسرح الشامل » من البدهى ان كلمة « موريس بيجار » لم تكن لتمر على سطح الحياة الفنية مرورا هينا ، فقد تصدى لها توفيق الحكيم فى كلمة أرفقت بكلمة بيجار لتلقى فى احتفال مصر بيوم المسرح العالمى ، وأثار الحكيم بضعة من التساؤلات ٠

ان توفيق الحكيم يرى أن شعار المسرح الشامل حين يرفـع هو علاج لأزمة المسرح التجارية بجذب جماهير جديدة اليه قـــد لاتستطيع أن تفهم الكلمة ، ولكنهــا تستطيـــع ان تحس بالرقص والموسيقى وتتذوقها ، خاصة ونحن فى عصر السياحة الكبــــرى بتقدم الطيران ، والسياح جمهور خاص بالمسرح ٠

وأخيرا يدين توفيق الحكيم هذا الاتجاه الجديد ، اذ انه يرى أن للمسرح رسالة خاصة به وحده تتصل بمستوى عقلى وثقافى معين ، عليه أن يحافظ عليه مهما يتعرض تضيق نطاق جمهوره ، وعليه أن يستعين فى بقائه بتدعيم الأمة أو الدولة كما تدعم هياكل ثقافتها وحضاراتها العليا ٠

وواقع الأمر ــ انطلاقا من حديث توفيق الحكيم ــ هو أن صيحة المسرح الشامل قد تكون لها أحيانا بعض الجدوى ، حين يتآزر الموسيقى ومصمم المناظر والمخرج والممثل وغيرهـــم على تحقيق الكلمة وابرازها فى أحسن صورة ٠ ولعل تلك المبادرة هى ماجعلت من مسرح كوكتو فى زمانه متعة للعقل والعين معا ، أو

مسرح فكر ومسرح فرجة فاكتسبت بذلك لونا رفيعا من الشمول ٠

أما المضى بالشعار الى أبعد غاياته ، واستبعاد متعة العقل فى سبيل متعة العين فهو قضاء على المسرح فى ميدانه الذى استأثر به ، وهو ميدان الحوار بين الأشخاص والأفكار ٠

ولعل من الغريب حقا أن نجد بعض النقاد عندنا يتبنون هذا المفهوم للمسرح الشامل ، ويتحدثون عن مسرح الممثل ، أو مسرح الارتجال الحركى ، ضاربين الامثلة ببيتر بروك اوجرو توفسكى أو غيرهما ، وهم ينسون أن المسرح العربى يتحمل رسالة قد لايحملها غيره من المسارح ، هى رسالة التنوير ٠٠

لقد اكتسب المسرح العربى مكانة فى الحياة العربية المعاصرة، حين تصدى لعلاج مشكلاتها ، وارتبطت الكلمة فيه بطموح الجماهير أو بآلامها ٠٠ وسيظل له هذا الدور كأحد الأركان النقية من بناء المجتمع العربى المعاصر ٠٠ أو بالأحرى نرجو أن يظــل له هذا الدور ٠

« روزاليوسف ١٩٧٢/٣/٢٧ »

كـان مهرجـا

من الشائعات فى الأدب ، كما فى الحياة ، ما يرزق حظا من الرواج حتى يزاحم الحقيقة ، ويلقى عليها ظله ، فى كثير من الأحيان ٠

وأكبر شائعة عرفها الأدب هى أن الشاعر المسرحى العظيم ، وليم شكسبير ، لم يكن هو كاتب تلك المسرحيات الخالدة : هملت وماكبث وعطيل والعاصفة ، ويوليوس قيصر أو سواها من الكوميديات والدراما الباهرة الشعر ٠

وأصحاب هذا الرأى يبنونه على ما تواتر فى سيرة شكسبير من أنه لم يتلق تعليما منظما ، ولم يؤثر عنه أنه أخلص للدرس أو التفلسف ولم يقرأ فى تراث الأقدمين ٠ انه صبى من ستراتفورد خرج من بلدته اثر حادثة غامضة ، وان كانت لا تنسب اليه شرفا ، ودخل الى المسرح من بابه الخلفى حتى احتل مكان الصدارة على خشبته ٠٠

ومن هنا نبتت تلك الشائعة الظالمة ، التى لا تضع الموهبة فى

اعتبارها ولا تلقى بالا للالهام الناضج ، ولا تدرك أن الانسان الفذ ، يقاس الناس بعظمته ، ولا يقاس هو بضآلة البشر .

والكوميديا القصيرة ، « مهرج من ستراتفورد » للتى سنقدمها الآن تتخذ موضوعها من هذه الشائعة . ان كاتب مسرحيات شكسبير ليس هو شكسبير ، ولكنه أكبر رجال عصره ثقافة ، انه السير فرانسيس بيكون ، الفيلسوف العظيم وعضو مجلس اللوردات ومستشار الملكة ، والرجل الذى أجلى أرسطو عن مكانه فى تاريخ الفكر ، بكتابه الضخم « نوفوم أورجانوم » أو « القانون الجديد » . قانون المنطق والتفكير السليم ..

اننا نعرف بيكون كفيلسوف ، ولكنه كان حين يخلو الى نفسه يحن الى الشعر ، وكانت مكانته فى المملكة لا تبيح له انفاق وقته فى هذا اللهو وتحجبه عن أن يظهر ثمرات قريحته على مسرح ، ولذلك فقد دفع بيكون الى هذا الرجل المسمى « وليم شكسبير » بمسرحياته لكى يتولى تقديمها .

ومن الحقائق التاريخية التى يجب أن نعرفها قبل أن نقرأ هذه المسرحية أن بيكون لم يكن قوى الخلق كما كان قوى العقل . فقد اتهم فى عام ١٦٢١ بالرشوة . وحوكم أمام مجلس اللوردات وكان فى ذلك الوقت قد حاز عضويته ، وأصبح يدعى لورد « فيرولام » واعترف بجريمته ، وألقى فى الحبس لبضعة أيام ، ثم خرج بعد أن نال العفو ، ليخلص بقية حياته للفكر والأدب ..

ومن هذه الحقيقة وتلك الشائعة اتخذ السير جون اسكواير ، كاتب هذه المسرحية مادته ..

وزمان المسرحية بعد أن هجر شكسبير لندن الى قريته ، واشترى فيها ضيعة ، وكف عن التمثيل الا فيما ندر قانعا بحياته كأحد ملاك ستراتفورد ...

ونحن الآن فى غرفة مكتب بيكون ، ترفع الستار ، لنجده جالسا على مكتبه ، يكتب ، وقد استدار ظهره لنا ··

بيكون وهو يعتصر رأسه :

ـ قد تمثل على مسرح « جاليرى » فى القصر · على أى حال لا يعرف أحد أنى كاتبها ·· اللعنة · انها قطعة جميلة ، ولكنى أظن انها يجب أن ترتفع ··· انها تجلو المشهد وتبرزه ، ياالهى · هذه قطعة جميلة · كم ستكون روعة رنينها ···

« هؤلاء ممثلونا » ··

« وكما أنبأتك كانوا كلهم أرواحا وذابوا فى الهواء الناعم ومثل وهم هذه الرؤيا التى لا أساس لها هذه الأبراج المطوقـــة بالسحب ، والقصور الضخمة والمعابد الصـــامتة ، وكرة الأرض العظيمة نفسها نعم ، كل ماورثته الأرض ، سوف ينحل مثلما يتلاشى هذا المشهد اللامـــادى دون أن يترك وراءه أثرا ، فنحن من مادة كالأحلام(١) ·

« طرقة ، يعود بيكون الى المكتب ! ويخفى المخطوطة ، ويجلس كانه يكتب ، تدخل الليدى فيرولام » ·

الليدى : آسفة لمقاطعتك يا عزيزى ·· ماذا تكتب ؟ ··

بيكون : أوه ·· احدى مقالاتى ··

الليدى : ولكننى أظن أنك أخبرتنى أنك لن تكتب مقالة بعد الآن · قلت ان مقالاتك كانت تافهة ، وقلت لك عندئذ ، انك لن تستطيع الامتناع عن الكتابة ··

بيكون : أوه · حسن · هذه ليست مقالة عادية · انها ليســـت

(١) مقطع من رواية العاصفة ·

واحدة من المقالات الصغيرة التى تدور كلها على الشرف ، أو الفضيلة أو الرذيلة ، أو الحقائق ·· وهلم جرا ، انها أكثر طولا ، وأكثر تبحرا · وسوف تدعى · نوفوم أورجانوم ··

الليدى : ماذا ؟ ··

بيكون : نوفوم أورجانوم ·

الليدى : أذلك بالفرنسية ؟

بيكون : لا ·· باللاتينية ·

الليدى : أود ألا تطلق على مقالاتك هذه العناوين اللاتينية ، ان هذا تظاهر منك ، كما أظن · انى واثقة أنك تفعل ذلك فقط لكى يبدو أنك تعرف اللاتينية التى نادرا ما يستطيع احد فهمها الآن · وفى الحقيقة أنا لا أرى لماذا يجب أن يفهموها ·

بيكون : ولكن كل المقالة مكتوبة باللاتينية ·

الليدى : ماذا ؟ لن أكون قادرة على قراءة كلمة منها ·· اذن !

بيكون : لست واثقا أنك سترغبين فى ذلك · على كل حال ··

الليدى : « مغتاظة » أعتقد أنى أستطيع أن أفهم أى شىء تكتبه ·

بيكون : أنا آسف ياحبيبتى ، انه لاطراء لى أنك ترغبين فى قراءتها· سأقول لك شيئا : سأخرج طبعة انجليزية أيضا ··

الليدى : وعد !

بيكون : نعم · وعد ··

الليدى : (بعد صمت قصير) عم تدور المقالة ؟

بيكون : أوه ·· لا أعلم ·· الأشياء على العموم ··

الليدى : هذا جواب ظريف : أتمنى لو علمت كيف تبدو غامضا فى بعض الأحيان ··

بيكون : بيكون : أنا لست غامضا ·

الليدى : أنت غامض ، أنت لا تخبرنى بشىء على الاطلاق ·

بيكون : هذا فظيع منك تماما ياعزيزتى ! أنا لا أفعل شيئا لا تعرفينه ، أنت تعرفين كل ما لدى من أفكار وكل حياتى العامة واضحة جدا للعيان ··

الليدى : آسفة ، يافرنسيس · لم أرد أن أضايقك ، أعترف أنك رجل شريف ، ولكنك تخفى عنى بعض الأشياء دون أن تعلم عادة ·

بيكون : شكرا ، ياعزيزتى ، أنا آسف جدا ··· أعرف أنى كثير النسيان أحيانا ، ولكنك تعرفين أنى لم أكتم عنك شيئا بقصد · ألا تعرفين !

الليدى : طبعا ، أعرف ، يا عزيزتى والآن ما الأمر الذى جئت من أجله ؟ لا أستطيع أن أتذكر ··

بيكون : هذا لا يهم · كان شيئا بالغ اللطف أن أراك على أى حال ·

الليدى : حسن · اذا لم أستطع التذكر ، فأظن أنى كنت سأخرج دون أن أخبرك · فأنا ذاهبة الآن لشراء بعض الأشياء ·· « طرقة على الباب » ·

بيكون : ادخل ·· « يدخل خادم » ·

الخادم : بالطابق الأسفل رجل يقول انه يريد أن يرى سيادتكم ··

بيكون : هل قال اسمه ؟

الخادم : أظن اسمه « شاكسبور » ·· يامولاى ·

الليدى : من عساه يكون ، يافرانسيس ؟ هل أفصح عما يريد ··

الخادم : قال انه أمر مهم جدا ، يامولاى · قال شيئا عن رؤيته لمولاى بخصوص كلب ·

الليدى : كلب ، يافرانسيس ، مؤكد أنك لن تشترى كلبا ؟ انت تعلم الضيق الذى لقيناه من « بات » ، أقسمت أنه لن يكون لنـــا كلب بعد ذلك ··

بيكون : لقد فهم خطأ ، يا آليس ، أنا واثق ، انه لم يستطع أن يسمع ما قاله الرجل · انه أمر آخر ·· فى الحقيقة أظن أننى أستطيع أن أخمن ·· أنا واثق تقريبا ·· نعم · أنا واثق ·

الليدى : ولكن هل تعرفه ، يا فرانسيس ؟

بيكون : نعم · أعرف من هو · لدى معاملات عملية معه ·· ليس الأمر أكبر من ذلك · مجرد استيضاح نقطة غامضة ·· بلا شك · حسن يا آليس سأراك فيما بعد ·

الليدى : ولكنى أظن أنى أرغب فى البقاء ، انى فضولية تجاه هذا الرجل ·

بيكون : لو كنت فى مكانك لما فعلت ذلك ، لما فعلت حقا ، بالطبع أنا أحب أن تبقى ، ولكن هذا الرجل خشن نوعا ·

الليدى : فرانسيس ، اذا عرفت أنك أخفيت شيئا على ، فسأسمعك ما لا تحبه ، أظن هذا واضحا ··· سأخرج اذا أردت · ولكنى أستطيع أن أخبرك من منظرك أن هناك شيئا غريبا فى الموضوع · سأعود بعد عشر دقائق ··

« تخرج الليدى فيرولام · بيكون يتمشى مضطربا جيئة وذهابا ، يدخل الخادم ثانية » ·

الخادم : السيد شكسبور ·· يا مولاى ·

« يدخل شكسبير ، نموذج فظ من أبناء ســـتراتفورد · سكران قليلا ، واضح المداهنة ·· يخرج الخادم » ·

بيكون : كيف حالك ، يا شكسبير ؟

شكسبير : كيف حالك يا مولاى ، كنت قادما من ستراتفورد ليوم أو يومين ورأيت من المستحب أن آتى لرؤيتك ··

بيكون : « بتودد » لا شىء سيىء ، أؤمل ذلك · أمور المزرعة على ما يرام ؟

شكسبير : ليست بالغة السوء · بعض مشاجرات مع الجيران · ولكن ما أردت أن أراك من أجله هو أننى مفلس تماما ، يجب أن أحصل على بعض النقود ·

بيكون : ولكن يا صديقى الطيب ، هذا مستحيــل لقد أخذت منى خمسمائة جنيه منذ ستة أشهر ، وهناك أيضا كل حقوق اومتيازات الزوايات ، هذا سخف ، انى واثق أن لديك من النقود أكثر مما لدى ··

شكسبير : انتبه الى ، يامولاى ، حين أقول انى مفلس ، فانــا مفلس ولدى الآن مركز أحافظ عليه ·

بيكون : أى مركز ؟

شكسبير : مركز مالك ضيعة « نيوبليس » · ويجب على أن أرعى المظاهر ، ان هذا مطلوب منى ·

بيكون : وكذلك أنا ، على ما أظن ··

شكسبير : أنا آسف جدا ، يا مولاى · ولكنى لا أستطيع أن أتحمل متاعبك ، ان شؤون الانسان الخاصة تعنيه هو أولا · ويجب أن أسألك أن تواجه هذا الأمر مباشرة ، ان على أن أحصل على بعض النقود ··

بيكون : هذا شىء لا يعقل ، ولا بنس واحد !

شكسبير : على ان أحصل على بعض النقود ، النقود · خمسمائة جنيه ·

بيكون : فى هذه الحالة ، لا اجد فائدة فى اطالة المقابلة ، فانى مستعد تماما لاعطائك المبـــالغ الدورية التى اعطيها لك ، والمكافأة المعتادة على مسرحية جديدة · ولكنى لا أستطيع أن اكون مستشهدا باصرار دائما كهذه الحال · ولا أريد ذلك ··

شكسبير : ربما تظن أننى شربت لكثيرا ··

بيكون : حسن · اذا سألتنى هذا السؤال فانى اقول ان هذا قد خطر ببالى ··

شكسبير : حسن · انا لم اشرب ، لـــم اشـــرب مايكفى ليجعلنى لا ادرك ماذا افعل · على اى حال قد جئت من ستراتفورد لبعض النقود ·· بعض النقود التى سأحصل عليها · فاذا لم ··

بيكون : انت لا تستطيع بهذه البساطة أن تقول ذلك · انت لاتعنى أن تقول ذلك · بعد أن ابقيت أمرك مكتوبا عشرين سنة او أو يزيد · أنت تنقض اتفاقنا ؟

شكسبير : لا يعنينى ما قد افعله ، انا أريد خمسمائة جنيه ·

بيكون : ولكنك ببساطة يجب أن تنتظر · أصغ · لقد انتهيت من مسرحية جديدة · وقد تكون هى آخر ··

شكسبير : آخر مسرحياتك ، هل تلك هى الفكرة ؟ اذن فانا اطلب الف جنيه ، والا ، فانت تعلم ··

بيكون : لم أعن حقيقة انها آخر مسرحياتى · فانا لن استطيع

التوقف عن الكتابة بالطبع · الشاعر الحقيقى لا يستطيع ، ولكن ، انتظر هناك السيد الممثل بوربيج قد يقدمها على المسرح « الجلوب » خلال شهرين · سيكون هناك قـــدر من المال لأجلك ··· ان اسمها « العاصفة » انها واحدة من أحسن ما كتبت ··

شكسبير : عنوان ظريف بهيج ، وهل لها نهاية سعيدة ؟

بيكون : نعم لها نهاية سعيدة · لقد استفدت من ملاحظاتك التى قلتها لى من قبل ·· أنت ستنتظر ، ألن تنتظر ؟

شكسبير : حسن · أهبط بالرقم الى خمسمائة جنيه ، يجب أن أحصل عليها اليوم ، (بيكون يتراجع بتردد) ان على أن ألحق بعربة ستراتفورد سأعطيك خمس دقائق يامولاى ·

بيكون : ولكن يارجل تعقل قليلا · هذا شىء غريب ، فكر فيما قد فعلته من أجلك ، لقد وجدتك صبيا جاهلا ، فجعلتك رجـــلا غنيا ·· مســـتقبلك مؤمن · ومع ذلك فأنت تأتى هنا لتبتز نقودا بالتهديد ··

شكسبير : أبتز نقودك ·· هذه كلمة غير ظريفة ··

بيكون : لم أعن أية اهانة ، ولكن هذا غباء ، أليس كذلك ، أن تقتل البطة التى تبيض لك ذهبـــا ؟ فضـــلا عن ذلك ··· فماذا عن زهوك ؟ وأنت تدخل الأجيال القادمة كمؤلف لأعظم الروائع التى عرفها العالم · ألا يساوى هذا شيئا ؟

شكسبير : أنا لا أعرف شيئا عن هذه الروائع ، ما دمت لا تبدو حريصا على أن تعلن نسبتها اليك ··

بيكون : أنا لا أستطيع ذلك ببساطة ··

شكسبير : نعم · وعليك عندئذ أن تجد شخصـــا يستطيع ، وقد وجدتنى · وماذا يعنى ذلك اذن ؟ ألا يكلفنى ذلك شيئا ؟ ان على أن أتحمل كل مقطوعة من الهذر الذى تكتبه · ماذا عن مثل ذلك الكلام « أكون أو لا أكون » وهل كنت تحب أن يصاح وراءك فى شوارع ستراتفورد « كافر » ؟ ومثـــل ذلك من الكلمات القذرة ، انى لأعجب كيف لا تخجل من نفســـك ! كان على أنا أن أتلقى هذا الضجيج · وأنا أستحق جــزائى فضع كل هذا الكلام فى غليونك ، اذن واحرقه ·

بيكون : أنت ، أيها الكلب الســفيه ، أنا أرفض (يذهـــب ليدق الجرس) سأجعلك تركل خارجا من هذا البيت ··

شكسبير : حسن جدا ، ياسيدى اللورد فيرولام يا مولاى المستشار، اليوم بعد الظهر ستعرف لندن كلها أنك كتبت هذه المسرحيات، لقد أعطيتك كل فرصة ، أنا آسف (يتجه نحو الباب) ··

بيكون : بحق السموات ، يا شكسبير ، عد ··· انى أقول لك ، بصراحة ، يارجل ، انى لا أملك هذا المال ·

شكسبير : (وهو يشير الى معنى ما) ابحث عنه اذن ··

بيكون : ولكنى لا أستطيع أن أستخرجه من أى مكان على الأرض ·

شكسبير : حسن ، أصبحت أكثر تعقلا فى الكلام · سأقول لـــك شيئا ··· لن يهمنى ماذا سيحدث لى ولكنى سأتأخر حتى موعد العربة القادمة الى ستراتفورد ، عدنى ، وأنا سأثق بوعدك ··

بيكون : ليس عندى ظل فكرة عما سأفعل ، أنت لا تســـتطيع أن تتصور كم أنا مفلس الآن ··

شكسبير : حسن (ينظر حوله) أظن أن بعض هذه الأشياء يساوى

قدرا كبيرا من المال ، ولكن هذا ليس من شأنى ، انى أترك لك التفكير فى الوسيلة والطريقة ، يامولاى ، نعمت صباحا ·

بيكون : نعمت صباحا ··

شكسبير : نعمت صباحا ، تذكر « سبعمائة وخمسون جنيها » · والا انكشف الأمر كله ·

« يخرج شكسبير · يجلس بيكون على مقعد مواجها الجمهور وقد دفن وجهه بين كفيه ، تدخل الليدى فيرولام » ·

الليدى : فرانسيس ! !

« بيكون لا يتحرك » ·

ـ فرانسيس ؟ انهض ·· أيها الأبله ؟

بيكون : لاتقولى هذا يا آليس ، لا أستطيع أن أتحمل ، لاتستطيعين أن تتصورى ماذا حدث ، أنا انتهيت ··

الليدى : ما هذا الهراء الذى تقوله ؟ انهض ·

بيكون : دعينى وحدى ··

الليدى : لن أدعك وحدك ، كيف تفعل هكذا مثل الأطفال ؟

انهض ··

« يبكى » ·

الليدى : أوه ، بحق السموات ، انهض ، أيها اللوح الضخم · ان عليك أن تفعل شيئا · هذا ما فى الأمر ··

بيكون : لقد تحطمت ياآليس ، أوه لقد جلبت عليك كل هذا ·· لا أستطيع أن أعرف كيف أخبرك ·· (بيكون يقفز واقفا) ·

الليدى : لقد عرفت كل شىء !

بيكون : كيف عرفت ؟ هل نقض ذلك الوحش وعده ؟ هل ذاع الأمر في كل مكان فعلا ؟

الليدى : لقد جوزيت عن كل شيء يا فرانسيس بعد أن عشت طول حياتي في حيرة · لم أتلق صدمة مثل هذه طول حياتي · أن افكر أني حين كنت أظن طوال هذه السنوات أني متزوجة من محام محترم ، وكان زوجي في الحق يزوق مسرحيات فجة ··

بيكون : آليس ، آليس ، لا أستطيع تحمل ذلك · كيف عرفت ؟ قولي لي ؟

الليدى : اذا كنت تريد أن تعرف ، فقد كنت أنصت من ثقب المفتاح ·

بيكون : (متماسكا) أوه · شكرا لله على ··· ولكن آليس ماذا أستطيع أن أفعل ؟ لا تلعنيني الآن ، فيما بعد تستطيعين أن تفعلي ذلك كما تشائين · كيف أستطيع أن أخرج من هذا المأزق ؟ أنا لا أرى مخرجا الا الانتحار · تصوري وجه الملك ··

الليدى : لست مزمعة أن أتصور شيئا من هذا القبيل · اذا كان هذا الرجل لا يريد أن يخضع ، فما عليك الا أن تجد له النقود ، هذا كل ما في الأمر · كم يطلب منك ؟

بيكون : طلب خمسمائة جنيه ·

الليدى : ظننت انه طلب سبعمائة وخمسين ·

بيكون : طلب هذا ايضا ، وطلب ألفا ··· ولكني أستطيع أن اقول انه يقبل خمسمائة · ولكني لا أملك خمسة · اننا غارقون

الى اعناقنا فى الدين · أوه لو كان بامكانى فحسب أن أوفر
جزءا ، لو لم تكن تكاليف المنزل بهذه الجسامة !

الليدى : هذا صحيح ·· ألق اللوم على اذن ··

بيكون : يا عزيزتى · لم اعن ذلك · أنى مضطرب · ليس هناك كائن فى هذه الدنيا يقرضنى خمسمائة جنيه · لقد اقترضت حتى غرقت فى الدين وكل انسان يعرف هذا ··

الليدى : فرانسيس !

بيكون : نعم ··

الليدى : اليس هناك قضايا هامة تطرح أمامك فى هذه اللحظة ؟

بيكون : هناك بالطبع ، ودائما أمامى قضايا هامة ، وانى لأغبط نفسى لأنى أنظر فيها بالعدل ·

الليدى : لاتلق بالا لفضائلك ، يا فرانسيس ، من الأفضل أن تدخل فى الموضوع ، هل هناك متقاضون أغنياء فى هذه القضايا ؟

بيكون : أغنياء ··· كيف يستطيعون أن يرفعوا قضاياهم للمحكمة ما لم يكونوا أغنياء ··

الليدى : حسن ·· يا فرنسيس ··

بيكون : ماذا ، يا أليس ؟

الليدى : أنت بالغ البلادة أحيانا · أظن أننى سأدخل فى الموضوع مباشرة · ألم يعرض عليك أحد المتقاضين نقودا ؟

بيكون : أتعنين رشوة ؟

الليدى : أظننى لاحظت مرة · يافرنسيس ، فى احدى مناقشاتك الممتعة فى كتبك ، انك قلت : ان الوردة « تحت أى اســـم

آخر ستعبق بالرائحة نفسها ولكن كما تشاء ، أليست هنـاك أية رشاو ممكنة ، يافرنسيس ؟

بيكون : آليس لا أستطيع ذلك ببساطة ٠

الليدى : لو نجحت فى اخفاء هذا الجانب المظلم كما نجحت فى اخفاء مسرحياتك ، فكن واثقا من أنك ستموت فى أوج القداسة ، هل هناك متقاض أمامك يستطيع دفع خمسمائة جنيه ٠٠٠

بيكون : نعم ، ولكن ، أوه يا آليس ٠٠

الليدى : أوه ، دعك من الكلام الفارغ ! ما اسمه ؟

بيكون : أوه ، هناك كثير منهم ، هناك مثلا ذلك الرجل روبنصون ، انه يفوح عادة برائحة النقود ٠ ولقد حاول ، رشوتى أمس ، وعرضها بلباقة طبعا ، ووقف الأمر عند هذا الحد ٠

الليدى : ستدبر أن تلقاه غدا خلف المحكمة يافرنسيس ، وستأخذ منه خمسمائة جنيه فورا ٠

بيكون : لا أستطيع أن أتحمل هذه الفعلة ٠

الليدى : اذا لم تفعل ، فانى أعلن اليك أنك لن ترانى بعد الآن ٠٠

بيكون : حسن ٠٠ حسن يا آليس ٠ ولكنك لا تتصورين كم هو شاق كل هذا ٠٠

الليدى : ولا أريد أن أتصور ، غدا تأخذ النقود (وهى تخرج) ومن المستحسن أن تجعلها سبعمائة وخمسين ٠ أستطيع أن أنتفع ببعض الجنيهات فى سداد بعض الفواتير ٠٠

(تخرج الليدى فيرولام)

بيكون : (وهو يمشى جيئة وذهـابا) أظن أن هذا مايجب أن

يحدث ، كل شيء يصبح سواء بعد مائة عام ، غدا وغدا وغدا تراب قيصر يصبح سدادة لبرميل(١) ٠٠ لا لا أظن أن الأمر كذلك ٠٠ حسن حسن ٠

أما هذا فهو يوم عطلتى ، وينبغى ألا أضيع الوقت : أظن ان من الأفضل أن أنصرف الى هذه المسرحية اللعينة ، لماذا ـ بالله ـ بدأت كتابة الشعر ٠ الآن لا أعرف كيف سيمكننى أن أتوقف ـ « الا أن يموت ذلك الشبح الأسود » ٠

« ســـتار »

« مدينة العشق والحكمة »

« القاهرة ١٩٧٢ »

« اصوات العصر »

---

(١) فى احدى مسرحيات شكسبير ينبئنا أن رأس قيصر قد أصبحت سوادة لبرميل جعة ٠

المرأة التى كرهت شكسبير

يختلط حبنا لبعض أعلام الفكر الانسانى بالموجدة التى تصل أحيانا الى مشارف الكراهية ، وذلك حين نتمنى لو كانوا أفضل مما هم خلقا ، أو أغزر انسانية ، أو أشد ايمانا بالتطابق بين الفكر والسلوك ٠

نتمنى مثلا لو كان أبو نواس أسلم سيرة وأكرم فى الحياة نهجا ، أو كان دانتى أبعد عن الحفيظة والحقد على مخالفيه فى الرأى ، أو كان ديستويفسكى أقل اقبالا على المقامـــرة ٠ ولكن شكسبير يكاد يفلت من ذلك النطاق كله ، لأننا لا نكاد نعرف عن حياته الخاصة أو آرائه الخاصة شيئا ٠ فنحن حين نطالع سـيرته أمام سيرة حياة أحد أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة ، الذى يرقى بجده وذكائه الى أن يصبح شاعرا مسرحيا مرموقا فى زمانـــه ، وليست هناك شبهة نقيصة الا ما حكته سجلات قريته « ستراتفورد » على نهر « آفون » من أن ابنته الكبرى سجلت بعد تسجيل زواجه بخمسة أشهر ٠ وذلك أمر قد نجد له شتى المعاذير ٠

اما معاصروه فقد حلكوا أنه كان رجلا حســن العشرة طيب

القلب ٠ فهم لم يحكوا عن بدوات أو سوانح رأى مما ينسب الى العباقرة ٠ ولا حكوا عن انفلات أو تطرف فى السلوك مما ينسب الى الشعراء ٠

ولعل هذا هو ما أغرى كثيرا من النقاد أن ينكروا أن يكون الرجل الذى عاش تحت اسم وليم شكسبير ، المؤلف الموثوق بـــه لهذه المسرحيات السبع والثلاثين ، وهى المسرحيات التى استوعبت خبرة الانسانية وحساسيتها وذكاءها ، بل وشذرات من تاريخهـــا القديم أيضا ، وكيف يكون هذا الشخص الذى توشك فصول حياته وفصول دراسته المنظمة أيضا أن تكون أليق بنكرة من نكرات البشر، هو جامع عبقرية الانسانية وراويتها العظيم ٠

ولقد طرح هذا السؤال منذ أواخر القرن الثامن عشر ، ولكن امرأة أمريكية تعمل بالدرس الأدبى كانت هى أكثر من طرح هذا السؤال حماسة ، حتى لقد نذرت للجواب عنه حياتها ، وأضاعت فى سبيل ذلك أجمل سنوات عمرها ، وتحملت المذلة والفقر والغربة راضية قريرة العين ، كأن بينها وبين شكسبير ثأرا قديما ٠

لقد حملت هذه المرأة لشكسبير كراهية لا حد لها ، وذلك بعد أن قرأته وقرأت ما حوله بدأب لا حد له أيضـــــا ، وكانت جريرة شكسبير عندها هى أن سيرة حياته فاترة طيبـــــة ، بلا نقائض أو أخطاء ، فهى اذن تستكثر العظمة على واحد من غمار الناس الا أن يكون قد انتحل عظمة سواه ٠

ولقد كتبت هذه المرأة كتابا فى ألف صفحة كاملة ، تناقش فيه قضية شكسبير ، فيه جهد عظيم ، ولكن فيه كراهيـــة عميقة أيضا ٠

***

كانت الشكوك المحمومة حول شكسبير أقدم من هذه المرأة ٠

فقد توفى شكسبير فى الخامس والعشرين من أبريل عام ١٦١٦ ٠ وورى التراب فى قريته ، وعلى شاهد القبر نقشت أبيات أربعة أقرب الى الركاكة تقول :

الصديق الطيب لخير يسوع لن يرضى

أن يحفر التراب الثاوى هنا

ليبارك الله فيمن يحفظ هذه الأحجار ٠

ويلعن ذلك الذى يحرك عظامى ٠

وهذه الأبيات الأربعة هى التى ستثير الشك فى نفس المرأة الكارهة فيما بعد ، وستتبعها كأنها مفتاح اللغز ٠

ولكن لنعد الى بداية الشكوك ٠٠

لم يطبع من مسرحيات شكسبير خلال حياته الا سبع عشرة مسرحية ، أما أول طبعة كاملة من مسرحياته فقد صدرت بعد وفاته بسبعة أعوام ، وكان الاهداء بقلم اثنين من الممثلين اللذين عرفا شكسبير فى حياته ، وقالا فى ذلك الاهداء انهما يطبعان هذه المسرحيات دون طموح الى الكسب الشخصى أو الشهرة للمؤلف ، وانما هى وفاء لذكرى صديق ورفيق طيب كما كان « شكسبيرنا » ٠

ولقد حققت هذه الطبعة ـ على غير ما توقع ناشراها ـ لشكسبير شهرة واسعة ، ولكنها أثارت الشك أيضا ٠ وكانت الشكوك ضئيلة واهنة تثور وتضمحل ، حتى كتب الشاعر الكبير صامويل تيلور كولردج فى أوائل القرن التاسع عشر بضع مقالات عن شكسبير وملتون ٠

قال كولردج فى احدى مقالاته :

« هل يعقل أن تكون أعمال أدبية بهذه القيمة من نتاج رجل

كانت حياته كالحياة التى تنسب الى شكسبير ؟ · هل هناك معجزات فى الألعاب الرياضية حتى نتصور معجزات فى الأدب ؟ هل يختار الله بلهاء لكى ينقلوا الحقيقة الخالدة الى البشر ؟ ·

ولعلنا ندرك أن كولردج يشير الى بعض ما نسب الى شكسبير من سرقة غزال من أرض اقطاعى فى منطقة ميلاده ، وان كانت هذه القصة لم تثبت قط · ولكن كولردج على أى حال قد بلور الشكوك حول حقيقة الشاعر الكبير ·

وبعد ذلك بستة وعشرين عاما ، كان شـــابا يهوى الأدب ، ويحاول كتابة الروايات ، يخط رواية بعنوان « فينيثيا » فأجرى على لسان احدى شخصياتها هذه العبارة :

ــ « ومن يكون شكسبير ؟ اننا لا نعرف عنه اكثر مما نعرف عن هوميروس ··· هل كتب نصف المسرحيات التى تنسب اليه ؟ هل كتب مسرحية كاملة قط ؟ · اننى لأشك فى ذلك » ··

ولم يكن هذا الحوار العابر فى رواية حقيقا بأن يروى ويثبت فى ذاكرة النقاد ، لولا أن هذا الروائى الشاب « بنجامين دزرائيلى» أصبح بعد سنوات رئيسا لوزراء انجلترا ·

وظلت هذه القضية تثور وتهمد ، وهـــى لا تتعدى الغمزات والخواطر حتى أعلنت هذه المرأة فى عام ١٨٥٢ رأيا متكاملا ·

ففى هذا العام كانت أمريكية عانس تعمـــل بتدريس الأدب تحاضر مستمعيها ، حين أعلنت أن هذه المسرحيات التى تحمل اسم شكسبير قد كتبت سرا بواسطة مجموعة متآلفة من عظمــــاء ذلك العصـــر ، كانت تســـعى نحو هـــدف معين ، وهو بث الأفكار الديمقراطية التى تحارب حق الملوك والملكات فى الاستئثار بالسلطة· وتؤيد قضايا الحرية والمساواة والعدل · واضافت الناقدة أن هؤلاء

العظماء قد سعوا الىنشر أفكارهم بصياغتها فى مسرحيات تقبل عليها الجماهير · ثم نسبتها بعد ذلك الى ممثل معروف فى زمانه ·

وقالت الأستاذة الناقدة الحادة الطبع ان شكسبير لم يكن الا سوقا ، أميا ، سارق غزلان ، أما المؤلفون فهم السيد فرانسيس بيكون الفيلسوف العظيم وسير وولتر رالى الشاعر والمؤرخ ، والشاعر الكبير ادموند سبنسر · وغيرهم ·

وكان اسم هذه السيدة هو « دليا بيكون » ·· ولا حاجة للاشارة الى أنه لا قرابة بينها وبين الفيلسوف الشهير ، وكان عمرها حين أعلنت رأيها سبعا وثلاثين سنة ، وكانت كما يصفها معاصروها حين ذاك طويلة عميقة العينين ، جذابة الملامح · ولكنها حين أنهت صراعها مع شكسبير كانت قد فقدت جاذبيتها وشبابها ، وكثيرا من نور عينيها ، فلقد قهرها شكسبير بأن فرض عليها حياة الاغتراب والفاقة والوحدة ثمنا لقضيتها ضده ·

وحين أعلنت دليا بيكون رأيها استوقف ذلك الرأى المفكر الأمريكى « امرسون » ، فطلبت منه أن يرعى رحلتها الى انجلترا ، لا لتبحث عن مزيد من اليقين فى الكتب ، بل لتحفر قبر شكسبير ، فلا شك أنها ستجد السر كامنا مستخفيا فيه ، والا فكيف خطت على القبر هذه الكلمات ذات الدلالة ··

ليبارك الله فيمن يحفظ هذه الأحجار ·

ويلعن ذلك الذى يحرك عظامى ·

وأحالها أمرسون الى أحد الأثرياء الذين تستهويهم الطرائف ، فمنحها نفقة سفرها الى انجلترا ، وأقامتها هناك ستة شهور · وأبحرت المعلمة العانس الى انجلترا · وفى قرية شكسبير ألقت رحالها ، وغاضت فى سجلات الكنيسة والقرية ·

وتيقنت دليا بيكون من السجلات أن والد شكسبير كان

تاجرا صغيرا وأن زواجه من أن هاتـــاوى كان على عجلة ، وأن السجلات تشير اليه بعد ذلك كممثل متقـــاعد ومالك لبيت طيب وضيعة فى ستراتفورد · أما وصيته فقد أوصى بسريره لزوجته ، وببعض المال لخاصته · دون ذكر لحق فى كتب أو مؤلفات أو خزانة تحوى كتب الفلسفة أو التراث القديم كما كان يرد فى وصايا ذلك الزمان ·

وهنا تدعمت « نظريتها » فى نفسها ، وكانت تجيب على أولئك الذين يذكرونها بأن بعض معاصرى شكسبير كتبوا عنه كشـــاعر بحجة واضحة :

« انى أعرف أن هنرى شيتل وفرانسيس ميرز ، بل والناقد العظيم بن جونسون قد كتبوا عنه ، وأشادوا بشعره ، ولكنهم لـــو يدرون لم يكتبوا عن الرجل المسمى وليم شكسبير ، بل عن تلـــك المجموعة عن العظماء التى كتبت هذه المسرحيات ، واختارت لنفسها قناع وليم شكسبير ·· فلقد كانوا يحيون بعضهم بعضا من خلاله ، وكأنهم يعلنون أنهم يدركون أصول اللعبة التى لا تخفى على أحد من المثقفين ، وان خفيت على الملكة اليزابث ذاتها ·· والا فانى أرجوكم أن تدلونى متى تعلم هذا الشكسبير التاريخ ، ومتى قرأ آثـــار الاغريق ، ومتى تعلم آداب البلاط وتقاليد الفروسية ، ومتى حصل على قدر من العلم بالقانون والطب والشئون الحربية ، وكيف يتسنى له ذلك كله ، وهو يكتب مسرحيتين كل عام ، وهل وجدتم فى أوراقه مخطوطا لاحدى مسرحياته بخطه هو ، وهل وجدتم خطابا لناشر أو كاتب زميل أو ناقد أو ممثل ؟ » ·

وتمضى المرأة المنفعلة لتقول :

أؤكد لكم أيها السادة أن شكسبير لم يضع طيلة حياته ســـن القلم على ورقة ··

وقد حملت دليا بيكون حججهـــا الى كثير من مثقفى لندن وأساتذتها ، فقد كان معها خطاب توصية من امرسون ، وكان هذا الخطاب يفتح لها مغاليق الأبواب ، وكان باب مفكر العصر الكبير توماس كارلايل أحد هذه الأبواب ، ولكن جميع من استمعوا اليها كانوا يستقبلونها كطرفة ادبية ، أو تقليعة من تقاليع أمريكا التى قذفت بها عبر المحيط على انجلترا • فهم قد يدهشون لسعة قراءتها ، وحفظها المتقن لكل بيت أو مشهد روى للشاعر الكبير ، ولقراءتها الواسعة المحيطة لكل ما كتب حوله وعنه ، ولكنها ما تكاد تصل الى نظريتها « الهدامة » حتى تثير الرفض المشفق العنيف •

وتسعى دليا الى أن تحصل من السلطات على اذن بفتح قبر شكسبير فلا يأذن لها أحد ، وكيف يجرؤ انجليزى أيا كان شغفه بالحقيقة أن يهين جثة فخر انجلترا وأحد رموزها فى مرقدهـــا الأبدى • وهنا تقصد دليا الى قرية سانت البانس حيث يرقد فرانسيس بيكون العظيم ، وكبير مؤلفى التراث الشكسبيرى فى رأيها ، وتبحث فى مخلفاته وأوراقه ، ولكنها لا تجد شيئا ذا بال •

وتنفد ثروة دليا الضئيلة ، وتنتقل من بيتها الى بيت أقل كلفة ، وهو الى جانب ذلك سيىء الاضاءة والتهوية ، ويأتى الشتاء اللندنى، فلا تجد فى البيت الرخيص دفئا ولا تملك ما تنفقــه على تدفئته ، وتقنع بوجبة واحدة فى اليوم ، وتمضى راضية فى تأليف كتابها •

ولكن حياة التقشف التى ارتضتها المعلمة لا تستقيم لها ، فقد أصبحت لا تملك ثمن وجبتها القادمة ، وعندئذ تكتب خطــابا للكاتب الأمريكى « هوثورن » الذى كان يعمل قنصـــلا لأمريكا فى ليفربول تطلب منه أن يوصى بنشر فصول من كتابها فى احـــدى المجلات الأدبية •

ويستجيب هوثورن لرجائهــا رغم عدم ايمانه بقضـــيتها ،

ويصلها بعض الأجر عن مقالها ، وتتوقع هى أن تنشر الكتاب متفرقا بعد ذلك ، ولكن المجلة سرعان ما تعتذر عن نشـــر المقال التالى ، متذرعة بأنها لا تريد أن تثير غضب قرائها ٠

ومرت أيامها فى لندن ، حتى جاوزت أربع سنوات ، أتمت فيها كتابها فى أضيق حال ، وأعسر عيش حتى سنحت لها فرصة ازاحة الأحجار عن قبر شكسبير بحثا وراء سره ، ولكنها حين وقفت أمام القبر وحدها متواطئة مع راعى كنيسة القرية لم تجد الجرأة على المضى فى قصدها بل خانتها يداها المرتعدان ، وهمست لنفسها أن الكتاب يكفى لاثبات حجتها ، وهكذا انتصرت عليها لعنة شكسبير ٠

وصدر الكتاب فى ابريل عام ١٨٥٧ بعد واحد وأربعين ومائتى عام من موت شكسبير ، وكان عدد صـــفحاته يجاوز التســـعمائة صفحة ، تدور كلها حول اثبات نظريتها المثيرة ٠

والكتاب فى صفحاته الأولى يبدو كأنه لون من التاريخ السرى لجماعة من المثقفين ممن كانوا قريبى الصلة بالبلاط الانجليزى ، ولكنهم فى الوقت ذاته كانوا حريصـــين على أن ينشروا آراءهم المتحررة ، فاتفقوا على اقامة « مائدة مســتديرة » أدبية ، ورأوا استئجار « شكسبير » الممثل فى البلاط الملكى لحمل آرائهـم دون خوف من انكشاف أو مؤاخذة ٠

ويأتى بعد ذلك الجهد العلمى والأدبى المضنى فى الكتاب ، وهو تتبع ما ورد فى مسرحيات شكسبير من أفكار أو فلسفات أو قيم وردها الى أصولها فى كتابات هذه الجماعة ، وخاصة كتابات السير فرانسيس بيكون والسير فيليب سيدنى والشـــاعر ادموند سبنسر ٠

صدى الكتاب :

أثار الكتاب ثائرة دارسى شكســبير من الانجليز ٠ وعدوه

وثيقة جنون دليا بيكون • بل وثيقة جنون أمريكا التى تمثلها هذه المرأة ، وهاجمته جميع الصحف الأدبية ذات الوزن ، ولعل هذه المرة كانت من المرات القلائل التى لم يساعد فيها هجوم النقاد على الكتاب فى انتشاره ، ويبدو أن هجوم النقاد اذا كان جامعا مانعا كما حدث فى هذه الحال كان صارفا للجمهور عن النظر فى الكتاب المنقود • وهكذا سقط هذا الكتاب فى صوت مكتوم تحت أقدام القراء كما قال « هوثورن » •

ولكن سنوات مضت • ووقع الكتاب فى بعض الأيدى المتأدبة ، وأثار ومضات من الخيال والفكر ، فلقد قرأه مثلا مارك توين بعد عشرين سنة من صدوره ، واقتنع بما فيه ، أما الآن فان الرأى يكاد ينعقد أن هذه السيدة قد فتحت بابا من الجدل لا يغلق ، وخلقت ما يسمى فى علم الأدب « بالمشكلة الشكسبيرية » •

ولكن لعنة شكسبير حلت بها للمرة الثانية بعد صدور كتابها •

فلقد كان الجهد الذى بذلته قد قواها ، وكان استقبال النقاد لكتابها قد بدد ما بقى من عزمها وجلدها فانهارت المرأة التى عرفناها قوية الشكيمة بالغة الجد ، وما لبثت أن فقدت توازنها العقلى ، فاشرف « هوثورن » على نقلها الى احدى مصحات المجانين ، حتى أدركها أحد أقاربها ، فحملها مرة ثانية الى نيويورك فى أبريل عام ١٨٥٨ •

وبعد ذلك بعام واحد ، أسلمت دليا بيكون الروح ، وقال هوثورن عندما سمع خبر موتها :

« لقد سقطت عليهـــا أحجار قبر شـــكسبير ، التى حاولت نقضها » •

« الدوحة ١٩٧٩/٦ »
« نبض الفكر »

مسرحنا المصرى .. الى أين ؟ !

اذكر عرضين مسرحيين رأيتهما فى الهند ، ولدهشتى كان اقبالى على احدهما ومحبتى له بقدر ما كان انصرافى عن ثانيهما ، رغم أن هذا العرض الذى انصرفت عنه كانت رؤيته رغبة من الرغبات التى يحول بينها وبينى أن الزمن لا يطيع والقدرة لا تسمح، حتى اذا قدرت لى رؤيته اذ بى القاه ثم افارقه كئيبا خامد النفس ·

كان العرض الأول اجتهادا هنديا فى اخراج مسرحية اوربية معروفة ، هى مسرحية بيتر فايس المشهورة بجودتها وطول عنوانها « اضطهاد وقتل جان بول مارا كما صوره مرضى مصحة شانتون العقلية ··· الخ والتى جرى العرف على اختصار اسمها الى « مارا ـ صاد » ، وقد كنت قد رأيت هذه المسرحية من قبل فى الولايات المتحدة ، وأشهد أن هذا العرض الهندى لها كان بالغ الرهافة والروعة كنموذج للمسرح الشامل الذى تقتضيه طبيعة المسرحية · وكان الى ذلك واضح الذكاء فى اضفائه تلك اللمسة الفكهة الساخرة التى أراد المؤلف أن يخلعها على فصل موجع دام من فصول التاريخ ·

كان ذلك هو العرض الأول ، اما العرض الثانى فقد كان

لمسرحية كلاسكية هندية ، هى مسرحية «شاكونتالا» ، أو « الخاتم المفقود » · للشاعر الهندى القديم « كاليداسا » وكان المؤدون والمخرج معا حريصين على روح المسرح القديم وطابعه · وقد كنت أعرف هذه المسرحية من قبل ، فهى من المسرحيات الهندية المحظوظة التى ترجمت الى اللغات الاوروبية · بل لقد ترجمت أيضا الى اللغة العربية فى زمن مبكر · اذ ترجمها شعرا وديع البستانى ابن عم البستانى مترجم الالياذة · ولكن هذه الترجمة للأسف تزيدنا بالمسرحية جهلا ، اذ انها تحتاج فى قراءتها الى صحة « لسان العرب » ، فضلا عن شعرها المتقعر الثقيل ·

وقد كتب كاليداسا هذه المسرحية حوالى القرن الرابع الميلادى فعمرها اذن يقل حوالى الف عام عن عمر المسرح الاغريقى· وكتبها باللغة السنسكريتية فى عهد الازدهار العظيم لهذه اللغة كلغة أدبية · ولا شك أن مسرحية كاليداسا ، وكذلك أختها مسرحية ــ عربة الصلصال » المنسوبة الى الملك الحكيم «سو دراكا» تختلفان عن نمط آخر من المسرح الهندى · فهما ينتميان الى « مسرح الدراما » بينما ينتمى المسرح الهندى فى أوجهه الاخرى الى المسرح الراقص الايمائى · كنت قد قرأت قبل العرض احدى الترجمات الخمس الانجليزية لهذه المسرحية وهى أيضا آخرها ، مع مقدمتها الطويلة · وقصدت المسرح مبتهج النفس · ولكنى ما لبثت فى أثناء العرض أن أحسست أن هناك شيئا ما يحول بينى وبين الاستمتاع بهذا العرض الأصيل فى اخراجه وتقديمه ، الخالى من كل شبهة تقليد للمسرح الاوروبى ، كما أراد مخرجه وممثلوه ·

وهنا سألت نفسى ما الذى جرى لذوقنا ، وهل استبعد ذوقنا هذا الأسلوب الاوروبى الدرامى ، الذى انحدر الينا من اليونان فالرومان فأوروبا وأمريكا ·· حتى اننا قد نستمتع بمسرحية لصامويل بيكيت رغم قلة حركتها وبساطة حبكها ، ثم لا نكاد نعرف

كيف نستمتع بمسرحية شرقية تقليدية تدانيها فى قلة الحركة وبساطة الحبكة ولكن بأسلوب آخر وطبيعة أخرى ٠

ومن الواضح أن مسرحية « شاكونتالا » مسرحية شعرية ، شأن المسرح القديم كله ٠ ولكنى لست أدرى لم خيل الى دائما أن الشعر لصيق بالمسرحية وليس عنصرا أصيلا فيها ٠٠ وربما كان هذا الاحساس راجعا الى أن الشعر لم ينتقل من مرحلة الالقاء الى مرحلة الدراما ، فظل لونا من القصيد ٠

وفى آخر الأمر ، بل أوله ، فهى قضية أطرحها للنقاش ٠٠٠

تزدان به المسرحية ، ولا يشكل فى نهاية الأمـــر ملمحا من ملامحها ٠

وعلى كل حال ، فقد كان السؤال الذى سألته لنفسى أشمل وأعم من هذا كله ٠

كان السؤال الذى سألته لنفسى :

ـ أى السبيلين يختار مسرحنا نحن فى مصر ، هل يختار أن يعود باحثا فى أصوله ان كان له أصول ثابتة جديرة بأن يعود اليها ، مثل الاراجوز وخيال الظل وغيرها ، أم يحاول أن يؤصل لقاءه بالمسرح الاغريقى ـ الاوروبى ، ويستفيد من مناهجه ودارسه ، وثمراته المختلفة ، التى تنتمى جميعها الى أصل واحد قديم ٠

وهل تكون خارطة المسرح عندنا هى نفس الخارطة الاوروبية، التى يبرز قطباها:الكوميديا والتراجيديا ، وبينهما وعلى حواشيهما يقــع الفارس والميلودراما ومســـرح الريفيو والدراما والكوميديا الموسيقيتان ٠ وغيرها وغيرها من الألوان والأشكال ٠

أم تكون لنا خارطتنا الخاصـــة التى تتميز بها المســـارح

الكلاسيكية فى الشرق ، حين ينقسم مسرحها الى لونين ، أحدهما مسرح الغناء والرقص ، وثانيهما مسرح التمثيل ·

وبدا لى عندئذ أن معظم ما فى مسرحنا المعاصر من غرابة ناتج عن تسلل العنصر الحكائى القديم من التراث اليه · فمعظم مسرحياتنا كثيرة التفاصيل كأنها حكاية تروى لا مسرحية تقدم على خشبة ، ولقما يستطيع المؤلف المصرى المعاصر أن يبلور رؤيته الدرامية فى أحداث قليلة كاشفة ، ذلك لأن العنصر الحكائى بما فيه من اتساع وتكرار غالب عليه · ومعظم مسرحياتنا المعاصرة — خاصة الكوميدى منها — يغلب عليه طابع التنكيت اللفظى · فضلا عن الطول المزعج والارتجال ، وذلك لغلبة فن المهرج صاحب السهرة على فن الممثل الشريك فى السهرة ·

وفى ظنى ، أن مسرحنا المصرى ليس فى حاجة الى التوفيق بين « الاصالة » و « المعاصرة » ، ولكنه فى حاجة الى الجمع بين الكلمتين فى أقنوم جديد هو « أصالة المعاصرة » ·

« نادى المسرح ١٩٧٩/٨ »

ثانيـاً

السـينما

اســتعراض العنف !

هذا الاستعراض الذى لا هدف له الا العنف ، العنف للعنف كما يقولون ، عنف عضلى لا ينتسب الى الحياة فى أى صورها ، ولا يتجه الا الى صبية المدارس الذين تستهويهم النزعات السادية • متى يتوقف هذا الاستعراض ؟

لقد أصبحت البندقية فى الفيلم الأمريكى هى التى تحل المشاكل اذا استعصت ، زوج وزوجة وعشيق مثــلا ، والزوج عبء على الزوجة وعلى الرواية •• فليقتله العشيق بمسدس أو ببلطة أو بمقص ولتنتــه الرواية •• الجثث تتناثر على الشاشــة من كل الألوان •• هنود وزنوج وبيض وصفر والأصوات الرهيبة من كل نوع تعصف أو تهدر أو تنطلق أو تعوى وأسماء الأفلام تلمع فيها بالنيون كلمات القتل والقاتل والقتيل •• وولد ليقتل ومدفوع للقتل •• واحكم أيها الموت فى الناس ••

وقد غزت الجريمة شاشة التليفزيون أيضا ، فما أن يهل المساء حتى يجتمع الأطفال أمام الشاشة البيضاء الصغيرة ليشهدوا ابادة الهنود الحمر ومغامرات الأفاكين والسفاحين ••

ومنذ بضعة أعوام وقف لى دى فورست الأمريكى الذى أدخل تحسينات أساسية على جهاز الراديو مما جعله أداة طيعة لنقل الصوت الى ملايين البشر وقف يقول :

ـ ماذا صنعتم أيها السادة بطفلى « الراديو » لقد رعيته ليكون أداة للثقافة والموسيقى الرفيعة ولكى يرفع المستوى الثقافى للجماهير الأمريكية ٠

ولكنكم وضعتم من شأن طفلى ، والصقتم به الحقارة والحطة، لقد شردتموه فى الطرقات فى مزق من الوقت الضائع وفى أسمال من البوجى ووجى ليستجدى المال بالغدر والخديعة ، لقد تسلطت جرائم القتل وأسرارها التافهة على أمواج وجهه بالليل والنهار ، لقد أصيب الأطفال بالعصاب والنورستانيا بتأثير حكاياتكم التى تهددون بها فراشهم ٠٠ ان عمر طفلى ثلاثون سنة ، ولكنه فى هذه السنين الثلاثين ـ بفضلكم أيها السادة ـ قد حمل على كتفه من الأخطاء ما تنوء آلاف السنين بحمله ٠٠

ومجلات الجريمة يتوالى صدورها بأسماء مختلفة على غلافها رجل يحمل مسدسا أو امرأة مذعورة أو « كاوبوى » فى يده كرباج يلهب به الوجوه ، وتطرد هذه المجلات غيرها من أنواع الثقافة الحقيقية من أيدى القراء وتنتصر العملة الرديئة على العملة الجيدة فى أسواق العصر الحديث ٠٠

لماذا يتجه المشتغلون بهذه الصناعات فى أمريكا (السينما والراديو والصحافة) فى هذا الاتجاه ؟ ٠٠ هل لمجرد اللهو والتسلية والاثارة ، هل مجرد هذه الرغبات تبرر أن يلقوا فى أذهان الناس أن الرجل العنيف الذى يقتل دون أن يختلج له جفن هو السوبرمان ، وأن الدم الرخيص ٠٠ أرخص من طلقة المسدس أم أن وراء ذلك كله فلسفة منحرفة !

يلوح أولا أن هذه الموضوعات هروب من مواجهة مشـــاكل الحياة الجدية ، سـواء منها العاطفى الذى يملأ قلوب الناس أو مشاكل الخبز والادام ٠٠ فلتمح بجرة قلم مشاكل « س » من الناس الذى لا يجد طعاما ، والآخر الذى يحب ولا يستطيع أن يقيم حياة لأن المجتمع يسرق أمنه واطمئنانه ولنتصور أشخاصا عمالقة يقتلون لأدنى هفوة ، ويتمتعون بالعربات والقصور والنساء والقاب الزعامة وقد تخلصوا من مشاكل البشر العاديين ٠

وثانيا : هذه الأفلام والبرامج تلقى فى أذهان الناس الرجال والنساء والأطفال أن الحياة البشرية رخيصة لا تساوى ثمن طلقة المسدس ٠٠ ماذا اذن لو علقت زنجيا على شـــجرة ؟ أو أهلكت مليونين من البشر بقنبلة فى هيروشيما أو بعثت بالوف الشـباب ليموتوا فى أرجاء كوريا دون هدف ؟

وثالثا وأخيرا : الانسان الذى يقف بأقدامه على رقـــــاب الناس هو بطل العصر ، والعنف هو الحاكم بأمره فى العـــالم ، والناس جرذان أمام القسوة ، ومن لم يكن ذئبا أكلته الذئاب ٠٠ ولتنبت فى ظل هذه الفلسفة الخرقاء فلسفات أكثر تنظيما وان لم تقل عنها سماجة وحطة ، فتصبح أمريكا فى ظلها سيدة العالم لأنها تملك من الحديد والنار ما لا تملكه الدول الأخرى ، وليحكـــم فى بعض البلاد ـ تحت رعاية أمريكا ـ المغامرون والنصابون أمثـــال شيانج كاى شيك وسنجمان رى وغيرهم لأن لديهم السلاح الأمريكى ولتزدهر النزعات الفاشستية من جديد ، وليسد العنصر الأقوى ، وليبعث هتلر وموسولينى فى سراويل الكاوبوى ٠

لقد كان للسينما الأمريكية فى وقت ما بعض الاتجاهـــات الطيبة ، وقد حفلت شاشتها بالأفلام الاجتماعية أو التاريخيـــة أو الدراماات العالمية المشهورة ، وفى أعقاب الحرب مباشرة اتجهت

بعض الوقت الى انتاج بعض الأفلام التى تدعو الى السلام والتى تعرض الحرب فى صورة منفرة ثم ما لبث هذا الاتجاه أن تقهقر تحت ضغط المحاكمات والتهديدات والاتهامات ، وخاصة بعد أن أصبحت كلمة السلام من الكلمات غير المستحبة فى قاموس السياسة الأمريكية ، وبدأت أفلام الجريمة تزدهر متذرعة أولا بأنها تربط الجريمة بالمجتمع ، ثم ما لبثت أن أسفرت عن وجهها ، وأصبحت تعرض مغامرات الجانجستر والعصابات دون أن تحاول ربطها بأى افق اجتماعى وهكذا خسر الانسان مرفقا هاما من مرافق الثقافة كان جديرا بأن يهبه كثيرا من السعادة والفهم وحسن التقدير ..

والمصيبة أن هذه التيارات تزحم حياتنا وتملأ الجو من حولنا ثتنا ، والأدهى من ذلك أن بعض قاصرى الفهم فى بلادنا يحاولون أن يخلقوا فى شرقنا العربى وبخاصة فى مصر تيارات كهذه التيارات .. والراديو المصرى يتردد بين تقديم الرؤية البوليسية أو عدم تقديمها ، لو ترك لبعض الناس الأمر لملأوا الراديو صراخا وعويلا وطلقات وبنادق ، وبعض الأفلام وقد فشلت فى أغلب الأمر تغلو فى ابراز الجريمة وتكاد أن تقع فى هوة « العنف » وهذا كله يمكن محاربته بالوعى والتحذير ، ولكن ماذا نفعل فى سيل الروايات الأمريكية وقد أصبحت السينما هى سهرة الرجل العادى فى مصر ، وأنا أظن أن واجب الرقابة لا يقتصر على الأخلاق بمعناها الضيق بل لابد أن تكون لها فلسفة فى تقدير الخير والشر ، ومما لا شك فيه أن تمجيد الجريمة من أكبر الشر ..

ان أمريكا لن تحاول أن تغزو شرقنا العربى بجيوشها فقط أو باقتصادها النهم فحسب بل هى تحاول أن تغزونا بهذه الثقافة المجدرة الآفلة ..

وواجبنا كما نقف الآن صفا أمام الغزو الأمريكى أن نفضح هذا

الغزو الذى يلبس قناعا من اللهو والتسلية ووجهه كئيب مشوه مريض ..

ولندرك أخيرا أن من يوجهون هذه الأدوات هم أنفسهم الذين يسيطرون على الاحتكارات الكبرى ، هم أيضا الذين يشعلون الحروب .. وأنهم يريدون أن يمزقوا كرامة الانسان قبل أن يواجهوه يوم المعركة الحاسمة ليحارب بعد ذلك بلا كرامة ..

« صباح الخير ١٩/٩/١٩٥٧ »

« رحلة على الورق »

لا انــــام ..
القصـــة .. والفيــلم

قصة لا أنام قصة ناجحة ، وتجربة السينما فى لا أنام تجربة جديرة بالالتفات .. هل يستطيع السيناريو أن يلمس الأعماق التى يلمسها السرد القصصى فى الكتابة ، وهل بامكان فن السينما أن يصل الى مستوى فن الكتابة فى تجسـيد الشخصـــيات والمواقف والانفعالات ..

بداهة يمكننا أن نقول ان لجوء السيناريست فى فيلم لاأنام الى طريقة الراوى (الناريشن) ليربط بين المشاهد ويوضح المواقف النفسية دليـــل عجز ، ولكن فى هذا الرأى كثيرا من التجنى .. فالواقع أنه كان من العسير أن يستطيع السيناريو أن يلم بكل الدقائق فى نفسية البطلة الا اذا استعان بطريقة « الراوى » ، اذ ان أهــم مافى القصة يتم فى داخل نفس البطلة ، والقصة تكتسب عمقها من هذا الجانب .

وهناك فرق آخر بين « لا أنام » القصة و « لا أنام » الفيلم ، وهو النهاية .. لقد ترك المؤلف النهاية غامضة كأنه يقول للقارىء

.. اكمل انت مابدأت ، وتخير لنادية ماتريد من مصير . وهذه نهاية روائية معروفة ، أما السينما فقد دأبت دائما على أن تجعل النهاية واضحة .. ان مشاهد السينما يفضل الا يشترك فى خلق العمل الفنى أو تنميته بعكس القارىء الذى يشارك فى القراءة بدور ايجابى ..

وهنا كان لابد من البحث عن نهاية سينمائية لا أنام ، وفى اعتقادى أن هذه النهاية من أوفق النهايات ، ففيها الانتقام الذى يريده المتفرج ، وفيها رمز التشوه الذى لحق بالبطلة والذى لن تبرأ منه .

أما التمثيل .. فقد تفوقت فاتن كعادتها .. وولد عمر الشريف كنجم سينمائى فى أحسن أدواره وأكثرها توفيقا حتى الآن .. ان عمر موهبة فى التمثيل الخفيف ، وكان يحيى شاهين وهند رستم ومريم فخر الدين موفقين فى أدوارهم ، أما عماد فقد كنت افضل أن يقوم بدوره ممثل آخر أكثر ملاءمة لهذا الدور ..

« صباح الخير ١٩٥٧/١١/٧ »

السينما فى العام الجديد

صنعت السينما المصرية فى العام الماضى صـــحوة مباغتة وكسبت لنفسها روادا جددا نرجو الا تخسرهم فى المواسم القادمة ونرجو أيضا أن تكون هذه الصحوة المتثائبة بداية ليقظة خاصة طويلة ، تثبت فيها السينما المصرية مقدرتها على التقدم والمسايرة لألوان النشاط الفنى الاخرى فى مصر .

وكان من أبرز ما تميزت به أفلام هذا الموسم هو اعتماد كبير منها على القصة المطبوعة بعد تحويلها الى قصة سينمائية ، والواقع ان هذه الأفلام المعتمدة أساسا على قصة مكتوبة كانت ـ من ناحية الايراد ـ من أكثر الأفلام نجاحا .. فضلا عن الناحية الفنية ، فان أفلاما مثل لا أنام والوسادة الخالية ورد قلبى قد ردت الاعتبار الى السينما المصرية ، وطمأنت كثيرا من المنتجين الى أن فى حقـــل السينما مجالا فسيحا لاستغلال رءوس الأموال ..

ان العصر الذى كان المخرج والمنتج وبطلة الفيلم يجلسون فيه لكى يتولوا تركيب قصة سينمائية حافلة بالمفاجآت وهز الوسط والقافية اللفظية قد انقضى الى غير رجعة ، وذلك رغم هذه الأنفاس

الأخيرة التى تلفظها أفلام الاغراء والاثارة واستعراضات الفساتين ٠

ولكن الشىء الذى يجب أن يتنبه اليه السـينمائيون هو أن طريقة السرد القصصية المكتوبة تختلف كثيرا عن السرد فى الفيلم فلا يطلب من السيناريست والمخرج أن ينقل القصة المكتوبة صفحة صفحة لكى يحولها الى لقطات سينمائية ٠٠ ان الثرثرة قد تكون ميزة لكاتب القصة ، ولكنها فى السيناريو السينمائى شىء سخيف ممل ، وطريقة بناء القصة السينمائية تختلف اختلافا بينا عن بناء الفيلم ٠٠ ولذلك فان القصة الجيدة فى حاجـة الى سـيناريست متمكن لكى يجعل منها عملا سينمائيا ففى أحد الأفلام السينمائية الأخيرة المستمدة من قصة مكتوبة لم أستطع أن أقاوم شعورى بالملل ازاء هذه الثرثرة السينمائية التى لا طائل تحتها وأحسـست أن القصة كانت فى حاجة الى « اعادة كتابة » تسـتعمل فيها الاداة السينمائية ، وهى الصورة المجسمة ٠٠

وهكذا فان السينما كفن جماعى يجب أن يتوفر له الى جانب القصة الجيدة التنفيذ الذى يرتفع الى مستوى القصة فى جميع النواحى ٠٠ لا فى الاخراج وكتابة السيناريو فحسب ٠٠

والى السينمائيين المصريين أسوق هذه القصة : حين تصدى فيدور كنج لاخراج قصة تولستوى الحرب والسلام ٠٠ أخرجها فى ايطاليا مستعينا بفنيين ايطاليين ، ولما سئل عما دفعه الى ذلك رغم الامكانيات الضخمة التى تتوفر فى هوليود والتى قد لا يجدها فى استديوهات روما قال :

لكى أكون واثقا أن جميـع الفنيين الذين يتعاونون معى قد قرأوا القصة ٠٠

« صباح الخير ١٩٥٨/١/٩ »

أعجبنى معبود الجماهير ..

الفنان العظيم هو من يتجاوز نفسه دائما الى آفاق جديدة ..

وهذا هو ما فعله المخرج الأمريكى الأرمنى الأصل « ايليا كازان » فى فيلمه الأخير « وجه فى الزحام » الذى عرض أخـــيرا فى القاهرة باسم معبود الجماهير ، واستمر عرضه أسبوعا واحدا ، ثم رحل عنها فى هدوء ، كأن القاهرة لم تشهد عملا فنيا رفيعا يجب أن نقف عنده متأملين ..

الفيلم نقد صارخ للحياة الأمريكية فلقد هاجم الفيلم الرأسمالية الأمريكية وهاجم الطرق الجهنمية للتأثير على عقليات المواطنين العاديين بواسطة التليفزيون ووسائل الدعاية الجماعية وكشـــف القلق والعجز عن التكيف الاجتماعى اللذين يسودان هذا المجتمـع المزدحم بالناس ، وكل منهم يدير للآخر ظهره ، ولكنهم مايكادون يلتقون على بارقة أمل ، أو فكرة خيرة المظهر ، أو شخص يبدو على ملامحه ما يبعث على الاطمئنان حتى يلتفوا حول هذا الرجاء الجديد كأنه المنقذ والمخلص الذى سيكشف عنهم غمة هذا العصر .

لقد خرج من الحضيض فتى طيب الوجه ، يقول للناس دائما

انه مجرد رجل من الريف ، ويخاطبهم بما يفهمون ، ويتعاطف معهم فى مشاكلهم ، فيحدثهم كل صباح على شاشة التليفزيون ، يضحكهم بنكتة ويلقى فى قلوبهم البهجة بحكاية طريفة ، فالتفوا حوله ٠٠

وسعى الى هذا الفتى « ابن الشعب » شـــركات الاعـــلان والمرشحون للمناصب السـياسية ، والمســـتغلون والاحتكاريون ، وجعلوا من « ابن الشعب » عدوا للشعب ٠٠

هذا هو الفيلم العظيم الجديد الذى قدمه ايليا كازان الذى قدم من قبل « فيفا زاباتا » و « ذئاب الميناء » و « الزوجة العذراء » ٠٠ و « عربة تدعى اللذة » ٠٠

وما زال الفنان العظيم ايليا كازان يتجاوز نفسه ليقدم لنـا بهذه الاداة الفنية الأمريكية الممتازة ، فن السينما ، أروع وأصدق نقد للحياة الأمريكية الحديثة ٠٠

« صباح الخير ١٩٥٨/٤/٢٤ »

هل هناك مكارثية جديدة ؟

هاجمت الصحف الأمريكية فى الأسبوع الماضى بعض الأفلام الأمريكية الواقعية الممتازة ٠

والقت الصحف على هذه الأفلام تبعة جلب الكراهية لأمريكا من بلاد العالم المختلفة ٠

وكانت قائمة الاتهام تحوى الأفلام الآتية : بذور الشر ، على رصيف الميناء ، ورائحة النجاح الحلوة ، واخيرا وجه فى الزحام ٠

ان بذور الشر يعبر عن أزمة القيم التى اجتاحت التعليم الأمريكى ٠ فان صبية المدارس الذين لم يبلغوا العشرين بعد يقتلون ويسرقون ويغتصبون ويكونون العصابات ويعتدون على المدرسين ويرقصون فى الفصول على نغمات الجاز ٠

أما رصيف الميناء ، وهو الفيلم الذى عرض فى القاهرة منذ عامين وقام ببطولته مارلون براندو ، فهو يشرح حالة العمال حين يخضعون لسيطرة رجال النقابات الضالعين مع أصحاب رءوس الأموال ، وكيف يتخلص الراسماليون من النقابيين الشرفاء بالقتل والتهديد ٠

والفيلم الثالث فى القائمة هو فيلم رائحة النجاح الحلوة ، وقد عرض فى سينما قصر النيل منذ شهور ، واضطلع ببطولته برت لانكستر ، وقصته قصة الصحافة التى تستغل نفوذها فى التهديد والابتزاز ، فهناك فى مدينة ما بامريكا صحفى ذائع الصيت يكتب عمودا يوميا فى عديد من الصحف ، ويستغل بعض الشبان الصغار لكي يجلبوا له الفضائح التى يستطيع بواسطتها أن يسيطر على ضحاياه ٠

والفيلم الأخير فى القائمة هو فيلم « وجه فى الزحام » الذى عرض فى القاهرة باسم معبود الجماهير ، والذى قدم لنا فيه مخرجه ايليا كازان شخصية الشاب الريفى الذى يملك الموهبة التى تقربه من الناس ٠٠ انه يغنى ويضحك ، وغناؤه وضحكه يبهج القلوب البسيطة الساذجة ٠ ومن خلال التليفزيون يتكون لذلك الفتى جمهور كبير من المستمعين والمحبين ، يتلقفون الكلمة التى تخرج من فيه كأنها صوت نبى ٠ ولكن عصابة من الرأسماليين تسيطر على هذا الفتى الريفى ، وتوجه اذاعاته لمصالحها الخاصة ٠

هذه الأفلام الأربعة التى احتلت رأس قائمة الاتهام ٠ والتى حاولت بعض الصحف الأمريكية أن ترجع اليها سبب هذه الكراهية التى تبدت فى سوء استقبال نيكسون فى أمريكا الجنوبية وفى الشعور المعادى لأمريكا فى آسيا وأفريقيا ٠

وهذا سبب غريب يبدو فى سذاجة ما قاله أيزنهاور حين أكد أن أمريكا محسودة من أمم العالم لثرائها وسعة أراضيها وقواتها العسكرية ، تماما مثلما يحسد صبية المدرسة أغناهم وأحسنهم مظهرا وهنداما ٠ فلا شك أن هناك أسبابا أعمق من السببين اللذين أشار اليهما ايزنهاور أو المعلقون السياسيون فى الصحف ٠

والصحف الأمريكية تؤكد أن الصورة التى يتلقاها المتفرج

عن الحياة الامريكية من خلال هذه الافلام صورة كئيبة وداكنة وأن المتفرج قد يفهم من هذه الأفلام أن هناك أزمة اقتصادية أو سياسية أو مضاربة تجتاح أمريكا .. فيسيء الظن بالمجتمع الأمريكي ، ولا يؤمن بزعامتها للعالم الحر ، وبقدرتها على سحق المعسكر المناهض لها في المعركة القادمة .

وهذه الصحافة لا تفرق بين النقد والتجريح ، ولا تعرف أن مقدرة الأمة على نقد ذاتها هي سبيلها الى التقدم والبناء .. وان ادراك العيوب وتشخيصها هو الخطوة الأولى في التفكير في العلاج وأنه لا ينقد نفسه الا الشخص القوى الذي يؤمن بأن الجذور السليمة في بنائه أقوى من الفرع المريض ..

ومنطق الصحف الأمريكية الآن شبيه بمنطق المكارثية .. حين احرقت كتابات الفنانين والأدباء الداعين ، وحين دعت الفنانين الى لجان التحقيق لكي تستجوبهم عن افكارهم وآرائهم ، وكان في قائمة الاتهام افلام واقعية ممتازة مثل هذه الأفلام الأربعة .

« روزاليوسف ٢٣/٦/١٩٥٨ »

مرحبـا أيتهـا الأحـزان

نجاح فرانسواز ساجان ظاهرة ادبية واضحة ، فان نجـاح قصصها يعنى الى حد كبير انها قد وفقت فى رسم صورة معينة لقطاع واضح من الحياة الاجتماعية فى أوربا هذه الأيام ٠٠

وابرز قصص ساجان هى قصتها الأولى « مرحبا بالأحزان » ، وعمق القصة الحقيقى هو تصويرها لحياة فئة اجتماعية فارغـة من اغنياء فرنسا ، هذه الفئة تركز اهتمامها فى الجنس بدون حب ، والحياة بلا قيم اجتماعية ، ويعشش فى جوانب أنفسها الفـــراغ الواسع المفزع ٠

وأفراد هذه الفئة لايستطيعون أن يواجهوا أنفســـهم ، وأن يدركوا عمق الهاوية التى يقفون على حافتها الا اذا اصـــطدموا بطراز آخر من الناس ، هو ذلك الطراز الذى يحس بالحب ويفهـم مغزى الجنس ، وينفر من الفراغ ، ويؤمن بالقيم الاجتماعية ٠

وعندئذ ينهار تماسك هؤلاء الناس ، ويستسلمون لنوع من الحزن الغامض اليائس ٠

وفى القصة يلتقى الأب ريمون وابنته سيسيل ـ وكلاهمـا

يؤمن باللهو والعبث كغاية للحياة ـ بأن الجميلة ذات الشخصية التى تؤمن بكرامة العواطف والجنس والحب ، وتقع آن فى حب ريمون ٠٠ ويتفقان على الزواج ، ولكن سيسيل تدفعها الغيرة على أبيها من زوجته المنتظـــرة فتدبر مكيدة تفرق بين الحبيبين ، وتنتحر آن ٠ وتهوى سيسيل فى هوة الحزن ٠٠

والفيلم اجمل وأكثر وضوحا من القصة ، فقد أدرك كاتــب قصة الفيلم الملامح الرئيسية للقصة ، ثم أبرزها الســـيناريست ، ودخلت على القصة الرئيســـية بعض الأحداث الجانبية ، وأعيد ترتيب بعض أجزائها ، وبذلك أعطى المخرج درسا للسينمائيين فى كيفية معاملة القصة المكتوبة وتحويلها الى عمل سينمائى ٠

واستغل المخرج التلوين فى الفيلم استغلالا رائعا ، فقد كانت المشاهد المعاصرة تحكى بالأبيض والأسود ، وتحكى المشاهد التى تتذكرها البطلة بالتكنيكولور ، فاذا عرفنا أن أجواء المشاهد التى تتذكرها البطلة كانت مرحة لوجود شخصية « آن » فى نطاق الأحداث أدركنا أن المخرج بهذه الثنائية فى تلوين الصورة قد ابتكر شيئا جديدا فى التجربة السينمائية ٠٠ شىء آخر جـديد فى الفيلم ، وهو أن المخرج قد استفاد فى التقديم وفى كثير من المشاهد بتطور فن الرســـم نحو المودرنيزم ، فخلق أســـلوبا جديدا معتمدا على الخطوط والمساحات والألوان ٠

أما الممثلون فان دافيد نيفين كان رائعا ، وقاســـمته هذه الروعة ديبوراكير ، أما الوجه الجديد جان سيبرج التى رأيناها من قبل فى فيلم «جان دارك» الجديد الذى أخذت قصته من مسرحية برنارد شو ، فقد أثبتت هذه الممثلة أنها كسب كبير للشاشة ، وأنا أتنبأ لها بأن تخلف « جاربو » و « برجمان » فى أدوارها الدرامية الخالدة ٠

« روزاليوسف ١٩٥٨/٠١/٢٧ »

نجــوم العصــر

المرأة التى تنظر الى وجهها فى المرآة فتجد أنفها أفطس قليلا أو عينيها مشروطتين دون تعبير أو عمق ، والرجل الذى يمتد بطنه أمامه شبرا ، ويتعب من المشى من بيته الى بيت صديقه فى الشارع المجاور ، والشاب الذى يرتعد حين يتحدث الى فتاة غريبة ولا يملك ثمن تذكرة السينما ، كل واحد من هؤلاء فى حاجة الى أن يتجاوز نفسه الى مثل أعلى ٠

ان المرأة فى حاجة الى أن تنسى أنها دميمة ، والرجــل فى حاجة الى أن ينسى كرشه وارتباك أنفاسه بعد أدنى مجهود ، والشاب المراهق فى حاجة الى أن يحقق مئات النزهات والمقابلات الغرامية فى الحدائق والشوارع الهادئة ٠٠٠ ولكن فى الوهم ٠٠

ان كل ذلك يتم فى الخيال ، بطريقة فى منتهى البساطة واليسر وهو أن يمتزج كل منهم بنجم فى السينما أو فى المسرح ، أو فى الحياة الاجتماعية ، فالمرأة التى يزعجها أنفها حين تنظر فى المرآة تتجاوزه بعينها لترى وراءه أنف بريجيت باردو ٠

وابن الشعب المسكين يضع يده فى جيبه فلا يجد قرشا واحدا،

ولكن يسليه أن أغا خان يبعثر ثراءه على مائدة اللعب ، ويغزو كل يوم قلب حسناء ..

ان نجم المسرح والسينما والحياة الاجتماعية هو تعويض عن قصورنا ، هو شهادة الوفاة لآمـــالنا ورغباتنا المكبوتة ، وهو فى الوقت نفسه حجر الطريق لآخر مدى كنا نستطيع أن نصل اليه لو واتتنا الظروف ..

وفى مجتمعات القرون المتوســطة ، قبل نشـــوء الســـينما والصحافة ، كان هناك نجوم ، كان العالم اللامــع أو رجل الدين المتفقه أو الغنى الواسع الثراء أو الحاكم الواسع السلطة هو نجم المجتمع ، وقبلهم كانت الآلهة وأنصاف الآلهة فى الديانات القديمة هى نجوم المجتمعات . وكانت فينوس هى نجم الجمال وكانت المرأة الدميمة تطرح جمال فينوس على وجهها اذا نظرت الى المرآة ، كان أوليس هو رمز القوة ، وكان الرجل المتعب المريض يحس بدم أوليس فى شرايينه .. أما هذا المجتمع الحديث فنجومه هم نجوم السينما والحياة الاجتماعية الذين تتولى الصحافة العالمية نشر أخبارهـــم حتى أدق أسرار حياتهم الخاصة ..

لقد اختفى النجم .. العــــالم أو الراهب .. والحـــاكم أو الرأسمالى ، ليحتل مكانه الممثلة أو الممثل والأديب والرياضى ورجل المجتمع والقاتل المحترف .

والعالم أصبح صغيرا جدا الآن ..

لقد اختصرت الصحافة والراديو والسينما كل المســـافات والحواجز التى تفصل جزءا من أجزائه عن الآخر ، وانبسط العالم بجباله وبحاره وتضاريسه سطحا واحدا مسكونا بجنس واحد .. هو البشر ..

وتسللت شهرة النجوم الى كل مكـان ·· لايهـم أين كان مطلعها ، فان النجم الأمريكى او الفرنسى يصل شعاعه الى اليابان أو جنوب افريقيا فى لحظة بزوغه ··

واصبحت النجوم المحلية نجوما عالمية ··

ولما لكانت النجوم هى المثل الأعلى ، والمثل الأعلى الحقيقى النابع من نفسية الجمهور ، الذى ترقد صـورته فى أعمق قلوب الناس ، مكسية باللحم والعظم ، نابضة بالدم والعصب ، لا الصورة المستمدة من الكتب وتعاليم علم الأخلاق ، فان تتبع نجوم كل عصر من العصور يرسم لنا الى اين يتجه هذا العصر ··

فما نجوم عصرنا الحديث ؟ أو بالأحرى ما مثله الأعلى ؟ من المرأة الكاملة أو الرجل العظيم أو السعيد فى مرآة عصرنا ؟

ان أهم أربعة أسماء شغلت أعمدة الصحافة العالمية مابين سنة ١٩٥٠ و ١٩٥٩ هى الأسماء الآتية :

- مارلين مونرو
- جيمس دين
- بريجيت باردو
- فرنسواز ساجان

والنجوم الثلاثة الأول ممثلون ، والنجمة الرابعة مؤلفة ·

ولنبدأ بدراسة المؤلفة ·

ان فرانسواز ساجان هى أشهر فتاة فى العصر الحديث برغم أن أحدا لم يسمع عنها قبل عام ١٩٥٣ حين أخرجت المطبعة قصتها « مرحبا ايها الحزن » ·

نجحت القصة نجاحا باهرا وبيع منهـا ملايين النسـخ ، وترجمت الى معظم لغات العالم وأخرجت فى السينما ·

وكتبت فرانسواز بعد ذلك قصصـــا طويلة أخرى منها ··
« ابتسامة ما » و « فى شهر فى سنة » · ولقيت هذه القصص الرواج الذى لقيته القصة الأولى ·

لم يكن نجاح فرانسواز ساجان مجرد ضربة حظ عمياء ، بل ان وراءه بلا شك مغزى عميقا ، هو أن هذه القصص الجديدة ذات النكهة الطازجة قد وافقت ذوق العصر ، ولذلك أصبحت مؤلفتها احدى نجومه ·

وقصة مرحبا أيها الحزن قصة ساذجة فى حوادثها ، أقرب الى حيل التلاميذ أو حكايات الصغار ·

أب طائش أرمل يقيم مع ابنته المراهقة وعشيقته التى يبدلها كلما حلا له ذلك ، وتزورهم امرأة رصينة عاقلة كانت صديقة للأم ، فيشاغلها الأب ، ثم يتفقان على الزواج ويهجر الأب عشيقته ·

وللبنت المراهقة فى ذات الوقت صديق من جيرانهم ·

وتتفق العشيقة المهجورة والفتاة مع الصديق الشـــاب على اخراج رواية غرامية لاثارة غيرة الأب حين يجد عشيقته مع آخر ·

ويعود الأب الى العشيقة المهجورة ، وتغضب المرأة الرصينة لكرامتها ، فتهرب من بيت المكايد ، وتلقى حتفها فى الطريق ·

وقصة « ابتسامة ما » لاتقل سذاجة عن قصة « مرحبا أيـــها الحزن » · ان دومنيك الفتاة الصغيرة على علاقة ببراتراند زميلها فى الجامعة ·

وفجأة تلتقى بعمه الرجل الناضج « لوكاس » ، وتستسلم له ، ويصحبها معه فى رحلة الى الريفييرا ويستمر نعيمهما أسبوعين ، ثم يفارقها عائدا الى زوجته الجميلة الذكية ·

وتعود دومنيك الى صديق جديد شاب يشبه براتراند وان كان لا يحمل اسمه ٠

والقصة الثالثة ٠٠ قصة مجموعة من البشر ، ثمانية رجـال ونساء يتواصلون دون شبع أو ري ، ولا يربط عواطفهم شيء ، وفيهم الممثلة والمؤلف ومدير المسرح والطالب الجلف ٠

ان الحوادث في روايات ساجان هي آخر ما قد نجد له قيمة ما ٠ ان أهم ما في روايتها هو ماخلف الحوادث ٠

والمطاردة الغرامية هي موضوع كتب فرانسـوازساجان الحقيقي وهي مطاردة فاشـلة ٠ فالحب عادة من طـرف واحد ، والرجل أو المرأة الذي يطارد زميله لا يعني ذلك حقا ، بل انـه يفعل ذلك قطعا للوقت ، ودفعا للملل والفراغ ٠

ان كل أبطال ساجان يتحدثون عن الجنس دون مرارة ، ودون احتفال أيضا ، كأنه ظاهرة طبيعية ، مثل النوم والطعام والنزهة في الحدائق ٠

فمنذ الصفحة الثانية من رواية « ابتسـامة ما » تقدم لنـا فرانسواز عشيقها الصغير برتراند دون مواربة أو خجل ٠

وفي مرحبا أيها الحزن اللهجة البسيطة نفسها في الحديث عن الجنس وكذلك في روايتها الثالثة ٠

ان الجنس ليس الا وسيلة للتخلص من الضجر ٠

وهذا المعنى الغريب هو الذي يختفي وراء كتابات فرانسواز ساجان ، نجمة العصر الأولى ٠

ولكن هل تعبر النجوم الثلاثة الأخرى عن المعنى نفسه ٠

أما مارلين مونرو فقد ابتدعت الدعايـة الأمريكية لها لقبا زفته بها الى العالم وهو ٠٠ الأنثى مائة في المائة ٠

وحين حاولت مارلين فى أحد أفلامها الأولى أن تمثل بدلا من أن تتعمد الاغراء كتب أحد مؤرخى السينما الأمريكية كتابا عنوانه « هل يفسد التمثيل مارلين مونرو » ونصحها فى هذا الكتاب أن تظل مغرية بدلا من أن تصبح ممثلة ٠

ولما تزوجت مارلين مونرو من آرثر ميللر ، وابتدأت تتحدث عن الأدب أو الدراما ، تسابق عمالقة الدعاية الى ترشيح خليفة لها ٠٠ جين مانسفيلد أو بريجيت باردو ٠

واصبحت مارلين مونرو نجمة من الصف الثانى لأنها خرجت عن المدار الذى رسموه لها ، مدار الجنس ٠

وبزغ عندئذ نجم بريجيت باردو ٠٠ الفتاة التى لا تفكر ، والتى تدفع كل من يراها الى التفكير فى أشياء غريبة ، ثم ماتت مارلين مونرو منتحرة ، وكأنها لم تستطع التوافق مع الحياة التى أريدت لها ٠

والنجم الرابع هو جيمس دين ٠

وقد بزغ هذا النجم سريعا ، ثم هوى فى حادث تصادم ٠ ولبست فتيات القارتين الغربيتين عليه ملابس الحداد ، وأقيمت الحفلات لذكراه وسميت أندية الشباب باسمه ٠

مات جيمس دين بعد فيلمه الثالث فى حادثة ، حين كان يسير بسرعة مائة وستين كيلو مترا فى الساعة بحثا عن أحاسيس جديدة ٠

وكان بوجهه الصافى الجذاب وملامحه القلقة ، وبعينيه الحادتين الضاحكتين ، قد عرف أن يصور على الشاشة شقاوة الأولاد المحرومين من الحنان ، والذين فقدوا آباءهم أو أمهاتهم ، فلجأوا الى داخل أنفسهم ، وأبوا أن يزعجوا العالم أو يزعجهم العالم ٠

ان جيمس دين يعبر عن حالة المجتمع الغربى أعمق مما عبرت عنه النجمات الثلاث . فهو يشير الى سبب المشكلة . انه يشير الى الفراغ ، الى جزع المراهقين حين يفاجـأون بدناءات العـــالم ، فينصرفون عنه ، ثم ما يلبثون أن يفتشوا عن نبع جديد ، دون أن يستعينوا بنصح أم أو ارشاد أب .

ان الفراغ والجنس هما سحابات سماء هذا العصر .

وكل نجم بزغ لابد أن يكون بزوغه من خلال هذا السحاب . لقد سقطت النجوم التقليدية القديمة . تلك المثل العليا التى كانت تمجد العفة وتؤمن بالشرف ، وتحترم روح الانسان .

ولم يجد الانسان الغربى حين هجر هذه المثل العليا مثلا عليا جديدة ، فأحس بالفراغ فى الروح ، والفراغ فى الجسد ، والفراغ فى الوقت . وازدحموا فى دور السينما وفى المــــدارس والملاعب والحدائق . وكانت تسليتهم الوحيدة هى أن يرى كل منهم صورته على هيكل الآخر ، ويتعرف عليه عطر جسده .

« صباح الخير ١٩٥٩/٢/١٩ »
« أصوات العصر »

هل تؤمن بسارتر .. أم زانوك ؟

انا من عشاق مارلين مونرو ..

اولا .. لأنها امرأة جميلة ، ولايكره الجمال الا انسان جاحد .

وثانيا .. لأنها ممثلة ممتازة ، كما رأيتها فى أول أفلامها الذى ظهرت فيه مع فيكتورماتيور فى دور فتاة مخبولة العقـل ، فأدت الدور باتقان وكما رأيتها فى آخر أفلامها ، الذى ظهرت فيه مع لورانس اوليفييه ، عميد الممثلين الانجليز ، فكادت أن تتفوق عليه ..

ولكنى أيضا حزين على مارلين مونرو ، لأن السينما الامريكية جعلت منها عروسا مزوقة ، كعروسة المولد ، دون حس أو حياة . لقد ردت أمريكا مارلين مونرو الأصلية الى الله ، وخلفت مارلين مونرو أخرى على مزاجها ..

وشارك ماير وميشيل تود وزانوك وغيرهم من كبار المنتجين الأمريكيين فى هذه الجريمة ، كبار نقاد السينما الأمريكية ، فقد قرأت مرة كتابا لناقد سينمائى أمريكى معروف ، عنوانه « هل يفسد التمثيل مارلين مونرو ؟ » وكانت النظرية التى اهتدى اليها المؤلف

النبيه ان مارلين امراة مائة فى المـــائة ، وان كل جهد تبذله فى التمثيل يضيع نسبة مئوية من أنوثتها ··

ذكرت هذا الكتاب فى هذه الأيام ، وأنا أشهد أحد أفلام الممثلة الجميلة ، وكنت قد قرأت فى نفس الوقت خبرا فى احدى المجـلات الفنية عن المغنية الفرنسية « جوليت جريكو » ··

ان « جولييت جريكو » من المؤمنات بفلسفة سارتر ، وهى تعد نفسها من تلاميذه · ولقد كانت ترفض الأدوار التى لاتنسجم مع فلسفة استاذها فى الحرية والمسئولية · وكانت تعتبر دورها الفنى تعبيرا عن موقفها من الحياة ، وحين لمع نجـــم جولييت جريكو استدعاها مستر داريل زانوك الى أمريكا ، وعهد اليها بأدوار جديدة لم تعجب المغنية الوجودية الحسناء ··

ووجدت « جولييت » أن رحلتها ستفشل ، وأن الصـــحافة الامريكية لن تسكت عنها ، فاستسلمت لارادة المنتج العملاق ··

وقالت جولييت ، وهى توقع عقود أفلامها الجديدة ··

ــ اما أن يكون الانسان مع سارتر أو مع المستر زانوك ! ··

« روزاليوسف ١٩٥٩/٨/١٧ »

لـــماذا يقولون هـــذا الكلام ؟

كلما سافر مخرج او ممثل او مشتغل بالسينما الى الخارج ، ثم عاد بعد ذلك الى القاهرة ، كانت أول كلمة يقولها هى ·· ان السينما العربية تقوم بالمعجزات فى حدود امكانياتها الضـــئيلة واستديوهاتها المحدودة التجهيز ··

والدافع وراء هذه الكلمة الخالدة هو ان هؤلاء السينمائيين يحسون أن الجمهور لايرضى عن أعمالهـم الفنية ، ويدرك أنهم يأخذون منه أكثر مما يعطونه ، ويفطن دائما لضـــعف مداركهم الفنية وضحالة مايقومون به من محاولات ، فيحاولون أن يعتذروا عن ذلك كله بقلة امكانياتهم ، ويعلقون اخطاءهم على هذه الحجة الواهنة ··

ان السينما ليست مجرد استوديوهات واسعة مجهزة بالآلات ، ولا عدسات حديثـة تلتقط بالســـينما سكوب والفيســـتافيزيون والبانوراميك ، ولكنها خلاصة روح وعقل الانسان الذى يقف وراء كل هذه الآلات ··

وتاريخ السينما العالمية يكذب دعوى كل أولئك الذين يرددون هذه

الكلمات : ان افلام شارلى شابلن الصامتة مازالت حتى اليوم ٠٠ ولكثير من المخرجين العالميين مازالوا يصورون أفلامهم بالأبيض والأسود فى اطار هادىء دون أن يلقوا بالا لمستحدثات السينما ٠ وقد اكتسحت السينما الايطالية الاسواق العالمية بعد الحرب الثانية ، رغم قلة امكانياتها ، وحين تغلغلت فى حقل الانتاج السينمائى الايطالى رءوس الأموال الامريكية ، باستعدادها الضخم ، طردت تلك الأموال الطائلة عقل الانسان وروحه من وراء الكاميرا ٠ وانهار مجد السينما الايطالية أو أوشك أن ينهار ٠٠

وعندنا هنا ، فى حقل السينما العربية ، كان فيلم « العزيمة » قمة من قمم فن السينما العربية ، رغم أن تنفيذه قد تم فى حدود امكانيات أكثر ضآلة من امكانيات السينمائيين الآن، بينما صور بعض المنتجين أفلامهم بالسينما سكوب ، وهاجروا أحيانا الى أوروبا لكى يلونوا بعض الأفلام ، ومع ذلك فقد كان مصيرها الفشل ٠

« روزاليوسف ١٩٥٩/٨/٢٤ »

قصــة الرئيس فى السينما ..

بعد أيام تعلن نتائج مسابقة تكملة قصة الرئيس ..

والقصة كتب الرئيس صفحاتها الأولى ، وتدور حوادثها حول غزوة الانجليز الفاشلة لمصر ، فى عام ١٨٠٧ .. وهزيمتهم الساحقة فى رشيد ، ثم عودتهم مدحورين الى بلادهم ..

وقد قال لى الدكتور عبد القـــادر القط ، أحد أعضاء لجنة التحكيم ، أن من بين القصص الفائزة قصصا عالية المستوى ، تتميز الى جانب مضمونها الوطنى بالحبكة الفنية ، والبنـــاء الروائى والشخصيات المرسومة بدقة وعناية ، ثم أضاف أنه يرجو أن تبادر السينما العربية الى تقديم احدى هذه القصص فى الموسم القادم ، وذلك بعد أن تعلن نتائج المسابقة ..

وأنا أضــم رأيى الى رأى الدكتور الناقد ، وأرجو أن يفطن السينمائيون منذ الآن الى هذا الميدان القصصــى الجديد الذى تفتحه لهم هذه المســابقة ، وأن يبادروا هم الى اختيار قصـــص انتصارات أخرى ، بجانب قصة الرئيس والى معالجة هذه القصص سينمائيا ، وتاريخنا حافل بأمثال هذه القصـــص ، من اندحار

الفرنسيين فى المنصورة ، وأسر لويس التاسع ، حتى انتصارنا فى العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ ٠٠

ان فىهذه القصص مجالا للخروج من دائرة التفاهـة التى تنحدر اليها قصص معظم أفلامنا ، وقضاء على حمى الاقتبـاس والنقل التى أصيب بها كثير من فنانينا ، هى الى جانب ذلك طريقة جديدة لكتابة تاريخنا ، بأوضح لغة عصـرية ، يفهمها الجميع ، ويحس بها الجميع ، وهى لغة الفيلم ٠٠

ان السينما قد كتبت بلغتها فى السنوات القصيرة من عمرها تاريخ كل الحركات والحروب الكبرى ٠٠ لكتبت تاريخ المسيحية فى الرداء والمصارعون ، وكتبت تاريخ اليهودية فى الوصايا العشر ، وكتبت تاريخ الحربين العالميتين الآخيرتين ، وتاريخ الحرب الأهلية والأمريكية وبناء أمريكا ، وتاريخ الحرب بين روسيا ونابليون ٠٠ ومن الواجب علينا أن نكتب نحن أيضا تاريخنا باللغة الجديدة ، قبل أن تشوهه السينما الأمريكية وغيرها ٠٠

ولكن ليس معنى هذا أن نقدم أفلاما تسجيلية عن تاريخنا ٠٠ أفلاما باردة بلا روح ، بل علينا أن نفتش عن الجوهر الانسـانى الذى يخاطب القلوب فى كل حقبة من هذا التاريخ ٠٠

وقصة انتصارنا فى رشيد قصة انسانية ٠٠ انها قصة مقاومة التجار والفلاحين والصيادين لأول عملية قرصنة مسلحة توجهها انجلترا لنا ٠٠ فى تاريخنا الحديث ٠

« روزاليوسف ١٩٥٩/٩/٧ »

سـينما توغراف عبـاس

تاريخ السينما تاريخ قصير ، ولكنه حافل ..

فمنذ خمسين عاما ، كان فيلم السينما عبارة عن مجموعة من الصور المتحركة البطيئة ، لايستغرق عرضها أكثر من ٥ دقائق ، وكانت هذه الصور تسجل أحيانا منظرا خلويا أو مشهدا فكاهيا صامتا أو ألعابا سحرية ، دون قصة أو سيناريو مكتوب ، ثم نطقت السينما ، وتقدمت الصناعة ، وصلنا الى المستوى الذى يستطيع فيه الفيلم أن يقدم لنا التسلية والمتعة والثقافة فى بناء فنى مترابط ، يعمل فى تقديمه عشرات الفنانين ..

وهذا اعلان نشر فى الاهرام منذ خمسين سنة عن عرض سينمائى :

« تعرض سينما توغراف عباس خلال هذا الأسبوع أجمل المناظر وألطفها مثل سياحة فى القمر والساحر العربى والست الحامية الى غير ذلك من الصور المتحركة الشائقة .. »

والمقارنة بين هذا الاعلان وبين ماتراه الآن من الأفلام

الأمريكية والأوروبية وبعض الأفلام العربية ، توضح لنا مدى التقدم الذى حققته صناعة السينما ··

كان وراء هذا التقدم كله مبدأ واحد ·· هو تحديد اختصاصات الفنانين ·· هناك المخرج والمونتير والمصور والسيناريست والماكيير ·· وغيرهم وغيرهم ، وكل منهم يجتهد فى حقله الخاص ، ويستفيد من خبرة من سبقوه ، ويحاول أن يقدم شيئا جديدا يمتاز به على غيره ··

وهناك أخيرا الاهتمام بجسم الفيلم ·· القصة السينمائية ·· فهى المجال الذى ينصب فيه ابداع كل هؤلاء الفنيين ··

وعندنا الآن ، تقف السينما العربية فى مأزق واذا تقدمت خطوة تراجعت الى الوراء خطوات ، وقد شـــاهدت فى أوائل هذا الموسم الجديد بعض الأفلام الجديدة التى لا أحب أن أذكر أسماءها لتفاهتها أولا ، ولأنى لا أريد أن أتهم بالتحامل ثانيا · فعادت بى هذه الأفلام الى أيام سينما توغراف عباس ، التى لم أشـــهدها بالطبع ·· أيام المشاهد الخلوية والست الحامية ، ولو كان عند أصحاب هذه الافلام ذمة فى الاعلان ، لكانت اعلانات هذه الافلام كالآتى :

« مشهد اجرامى مثير ·· لفريد شوقى

مناظر مغرية جدا ·· لصباح

ساعة ونصف تهريج ·· لاسماعيل يس

اغراء يضرب صباح على عينها ·· لهند رستم

شاهدوا هذه الصورة المتحركة فى سينما توغرافات القاهرة»·

وعرفت أن بين معظم أفلامنا وبين السينما العالمية خمســين عاما على الأقل ··

« روزاليوسف ١٩٥٩/٩/١٤ »

النهاية السعيدة .. التعيسة !

لن يعرف عبد الحليم عبد الله فى فيلم « عاشت للحب » ملامح قصته المسكينة شجرة اللبلاب ، فان يدى سيد بدير الغليظة قد عبثت بالقصة ·· فبططتها وفلطحتها وجعلت منها حدوتة تــروى للموعظة والاعتبار ، والعبرة فيها أن البنت يجب أن لا تمنح الشاب أى شىء ، لأنها لو منحته شيئا ما لزهد فيها وتركها · ولكن عليهــا أن تؤجـــج غرائزه دون أن تشبعها ، وعندئذ يعدو خلفها طالبــا القرب ··

وقصة عبد الحليم عبد الله غير هذا كله ·· انها قصة رقيقة لفتاة حالمة عاشت حياتها القصيرة فى حب كبير ، ووهبت تصف عذريتها للانسان الذى أحبته ، وهو طالب ريفى يتلقى العلم فى القاهرة تعقدت حياته ونظرته الى المرأة وهو صبى ، حين شــاهد زوجة أبيه ، وهى ترتكب الخيانة الزوجية ، فآمن أن جميع النساء خائنات وأن المرأة بلا قلب ، وفر الشاب هاربا الى بلدته · فأخذت ترسل اليه خطابات دافقة بالمحبة دون أن يجيب عليها ، وترسل له الفتاة العاشقة خطابا تودعه فيه ، ويقرؤه الشاب ببرود معتقدا أنه مجرد تهديد · وتنتحر الفتاة فى ساعة يأس ، ويعود الشــاب

ليجد الحزن يعشش على قلب الأم · وليجد شجرة اللبلاب التى كانت رسول غرامهما قد ذبلت ، كان لم يبق لها ما تعيش من أجله ··

وينطلق عذابه ، ويظل ضميره يؤنبه سنوات وسنوات ، حتى يبرئه حب جديد من غرامه القديم ، بعد أن دفعت الفتاة الاولـــى حياتها ثمنا لكى تعيد للشباب ثقته فى النساء ·

ولكن سيد بدير كان حريصا على النهاية السعيدة للقصة مثل حرصه على « الموعظة والاعتبار » · فأرسل الشاب فى بعثة الى الخارج ثم عاد به بعد سنوات ليجد الفتاة فى ليلة عودته ·· وقد صمم اهلها على تزويجها من شخص لا تحبه ، وتشرب الفتاة العاشقة صبغة اليود · وتقف فى الشرفة تنتظر الموت ، ولا يأتى الموت رغم زجاجة صبغة اليود ، بل يأتى الحبيب الهارب ·· ويتزوجها وسط الزغاريد ·

والنهاية السعيدة هى أبسط الحيل السينمائية لكسب رضاء الجمهور ، رغم أن منطق الفن والحياة معا هو أن كل قصة ليس ضروريا أن تنتهى نهاية سعيدة · بل لقد تكون النهاية الحزينة أكثر تأثيرا فى النفس لما يرسب بعدها فى قلب الانسان من ثقل المأساة · وفى قصتنا هذه تصبح النهاية السعيدة نوعا من التلفيق لا ينسجم مع القصة الأصلية ، ولا ينسجم أيضا مع الحدوته التى نسجها سيد بدير معتمدا على القصة الأصلية ·

هذا كله لا يمنع أن زبيدة ثروت وكمال الشناوى أديا دوريهما باتقان ، وأن جميع الممثلين كانوا فى مستوى طيب ، وهذا مما يؤكد أن المادة الخام فى صـــناعة السينما موجودة ، ولا ينقصـــها الا العقول ··

« روزاليوسف ١٩٥٩/١٠/٥ »

كيف يصبح السينمائيون فنانين ؟ !

كثير من مسرحيات الكاتب الامريكى « آرثر مللر » تبدأ بهذا الاهداء ٠٠ « مهداة الى ايليا كازان المخرج »

وهمنجواى أكبر قصاص أمريكى معاصر يكتب كثيرا للسينما، وهو الذى أعد سيناريو فيلمه « وداعا للسلاح »

ورواية من روايات سارتر « الدوامة » ، لم يكتبها سارتر بالشكل الروائى المألوف ، بل كتبها ٠٠ سيناريو ٠

والسينمائيون فى جميع أنحاء العالم فنانون ، يقرأون ويدرسون ، ويلمون بالمذاهب الفنية المختلفة ، ويتصلون بالفئات الأخرى من الفنانين كالكتاب والأدباء والرسامين والموسيقيين ، ويستفيدون من خبرة زملائهم فى مختلف ميادين الفن ٠٠

والفنانون والأدباء فى كل مكان يهتمون بالسينما ، ويعدونها الصورة الجديدة لفن العصر الحديث ، وأوسع الفنون مدى وأكثرها قدرة على التعبير والاتصال بالناس ٠

والمخرج الحقيقى ، ليس مجرد « أوسطى » اخراج ، ولكنه

خالق ، يعبر عن الحياة بأسلوبه وأداته · وهو فى نفس الوقت انسان واسع الأفق واسع الالمام بكل ما حوله · لذلك فهو يميز بين اسلوب كاتب وكاتب آخر ، ويستطيع بذلك ترجمة القصة المكتوبة الى قصة سينمائية مع المحافظة على روحها وايقاعها ··

والممثل ليس مجرد قناع جميل يردد ألفاظ الحوار ، ولكنه انسان حى متفاعل ، له فهمه الخاص لما يؤديه ·

وبذلك كله أصبحت السينما فنا ، لأن وراءها عقولا تفكر ، ونفوسا تحس ·

أما عندنا فالسينمائيون منعزلون عن الحياة الأدبية والفنية كل الانعزال · فهم لا يقرأون ولا يفكرون ولا يشهدون المعارض الفنية ·· هم مجرد « أسطوات » أو « أقنعة »

ودليل ذلك ما نشاهده فى تناولهم للقصص المكتوبة حين يقدمونها فى السينما · ان المأساة تتحول فى أيديهم الى ميلودراما فاقعة الألوان والكوميديا تصبح « مهزلة » صاخبة ، ودليل ذلك أيضا أن أفكار السينما العربية وقصصها أصبحت محصورة بحيث أصبح من الممكن أن تنبىء بنهاية الفيلم بعد دقائق قليلة من عرضه ·

وهم أيضا لا يرحبون بالنقد ، ولا يحرصون على الاتصال بالمثقفين ، وقلما كتب كاتب نقدا سينمائيا دون أن يسىء مخرج الفيلم أو ممثلوه الظن بدوافعه وأغراضه · وكأنهم يريدون باصرار ألا يهتم بهم أحد ، وأن يترك لهم الجمهور يفعلون به ما يشاءون ·

ان المسافة الواسعة بين السينمائيين وبين الفنانين والادباء هى علة تخلف السينما العقلى والعاطفى ، واجتياز هذه المسافة يعود على السينما بأحسن النتائج ·

ولابد أن يفكر السينمائيون والفنانون فى اجتيازها ··

« روزاليوسف ٢١/١٠/١٩٥٩ »

ســينما أونطــه

كانت جريتا جاربو فى غادة الكاميليا بعد ٢٢ سنة مثل الخمر المعتقة كلما قدمت كلما ازدادت نشوتها وسحرها ··

وكانت قصة غادة الكاميليا هى وجه القرن التاسع عشر فى باريس ، مجتمع الغانيات الثريات اللائى يعشن على نفقة الأغنياء ويرتفعن بالجمال الى مستوى النبيلات غير الشرعيات ، ومجتمع الارستقراطية التى تلتقى فى الأوبرا ·

وقد سألت نفسى سؤالا غريبا أثناء مشاهدتى للفيلم ·· لماذا حافظ المنتجون الفرنسيون والانجليز والأمريكيون والايطاليون على السواء على شخصية مرجريت جونييه وارمان دوفال والمركيز دى فارفير · بينما اقتبست السينما المصرية هذه القصة أكثر من مرة وجعلت شخصياتها مصرية تعيش فى القرن العشرين ·

ولماذا نجحت المحاولات الأجنبية ، وفشلت المحاولات المصرية ؟

وكانت الاجابة أن القصة محلية سواء فى زمانها أو مكانها ، فالقصة قصة من القرن التاسع عشر فقط ، وقصة باريس وحدها ·· وأى محاولة لإخراج هذه القصة دون الارتباط بالأصل محاولة

فاشلة ٠٠ ان القصة لا تصلح لكى تدور حوادثها فى نيويورك فى القرن العشرين ٠ أو فى لندن فى زمن غير زمان القصة ٠٠

وهذا السؤال يجر الى سؤال آخر ٠٠ ما هو الاقتباس ؟

الاقتباس لا يكون الا فى قصة عالمية فى مشاكلها ٠ فقصة مثل البؤساء مثلا قد تصلح للاقتباس بينما لاتصلح غادة الكاميليا الا بعد تغيير كبير واضح يطغى على مشاكلها الأساسية ويحورها تحويرا جديدا ٠ ورغم ذلك فقد تزاحمت المحاولات على قصة غادة الكاميليا فى السينما المصرية وكل محاولة من هذه المحاولات تبتعد عن القصة الأصلية بعض الأميال فى المكان وعشرات السنين فى الزمن ٠

ليس عندنا مجتمع غوانى وصالونات ٠٠ والأب لاينكر ابنه عادة اذا تزوج على غير رضاه ، والبغى الفاضلة لم تعد نموذجا فنيا يتزاحم عليه الكتاب والمؤلفون ٠

أقول هذا الكلام لأنى أخشى أن يحاول منتج سينمائى من جديد أن يخرج غادة الكاميليا ٠٠

المـلاك الأزرق .. الشيطان !

الفيلم تدور حوادث قصته منذ ٢٠ سنة ، ولكن المخرج الجديد قد نقل أحداث القصة الى خريف هذا العام · فلم يشعر المتفرج بأية فجوة بين الزمنين · ذلك لأن نموذجى القصة الرئيسية ·· وهما الرجل الساذج المتوسط فى العمر والغانية الجميلة الضحلة القلب ·· نموذجان انسانيان شائعان · من الممكن أن ينتقل بهما القصاص فى الزمان والمكان دون أن يفقدا شيئا من جدتهما وانسانيتهما ·

والقصة قد أخرجت من قبل ، فى فيلم بنفس الموسم ، وبنى على هذا الفيلم مجد الممثلة الالمانية ذات الساقين الذهبيتين مارلين ديتريتش ، والمخرج ديمتريك فى هذه المرة يقدم مارلين ديتريتش جديدة من السويد ، شقراء لها ساقان مصبوبتان فى وعاء بلون اللبن الحليب ، خفيفة الظل ، دافئة العينين ، هى مارى بريت ·· الوجه الجديد الذى تفوق على الوجه القديم ·

ويقف أمام « مارى بريت » ممثل مسرحى ضخم ، هو ممثل أوروبا الأول فى المسرح « كورت جورجينس » · ان طريقة جورجينس فى الاداء نموذج لطريقة ممثلى المسرح الأفذاذ الذين تربوا على

خشبته المهيبة ، حين يؤدون ادوارا سينمائية ·· انهـــم يعبرون بوجوههم فى دقة ، ويتحدثون فى وضوح ورشـــاقة ، ويتحركون حركات تشكيلية اشبه بحركات التماثيل الاغريقية · وتحس باقدامهم ثقيلة متمكنة على بياض الشاشة ·

وكل ممثلى أوروبا وانجلترا الأفذاذ هم نتاج المسرح البكر · ان سر عظمة اليك جينس بطل فيلم « جسر نهر لكواى » الذى عرض فى القاهرة فى الموسم الماضى ، ولورانس أوليفيه وجون جيلجود ، والنجمين الايطاليين توتو والدو فابريزى وساشاجيترى ، ان سر عظمة هؤلاء جميعا هو انهم عرفوا المسرح ·· عرفوا قداسة الحوار واهمية الحركة المدروسة ·

وقصة فيلم « الملاك الأزرق » ليست قصة جديدة ، ولم تكن قصة جديدة حقا منذ ٢٠ عاما عندما أخرجت لأول مرة · فهى قريبة مثلا من قصة « تاييس » المعروفة ·· قصة الراهب الذى وقع فى غرام الغانية حين ذهب يدعوها الى الايمان ·· ولكنها رغم عـدم جدتها قصة ناجحة · وهذا مما يلفتنا الى انه ليس المهم أن نلفق الحوادث الشاذة والأفكار الغريبـة لكى يقـال اننا مجددون فى القصة السينمائية ، بل ان قصة عادية تحدث فى أى بيت من الممكن أن تصبح قصة سينمائية دون أن تزدحـم بالأهوال والغـرائب والميلودراما الفائقة ·· ولكن الشـرط الحقيقى هو الغوص فى أغوار النماذج المألوفة ، ومعرفة نسيج حياتها الذى يميزها عن الآخرين من الداخل ··

أما مخرج الفيلم ادوارد ديمتريك فهو مخرج حساس ، متمكن من صناعته ، اخرج الفيلم بطريقة مألوفة ·· دون شـطحات ، ولكنها ممتازة ··

« روزاليوسف ١٩٥٩/١١/٩ »

موت الشرير .. أو حياته !

استمتعت بساعة ونصف من الفن الرقيق فى العرض الخاص لفيلم « دعاء الكروان » الذى يبدأ عرضه اليوم فى دور السينما ، كان هناك طه حسين وفاتن ومظهر وبركات وجمع من الصحفيين والأدباء . وكان المطلوب من هؤلاء الأدباء أن يبدوا رأيهم فى نهاية الفيلم ..

لقد أعد المخرج بركات للفيلم نهايتين .. نهاية حازمة تنطلق فيها رصاصة الى ظهر أحمد مظهر بعد ان يفدى فاتن بحياته ، ويتطهر بدمه من جريمته الأولى ، ونهاية أخرى غامضة تنطلق فيها فاتن فى أعماق الشاشة .. وهى تبتسم لمظهر ابتسامة شـــاحبة . بعد أن عجزت عن أن تبنى سعادتها على اشلاء جثة أختها ، التى قتلها خالها انتقاما لشرفه بعد ان انتهكه مظهر .

كان رأى مؤلف القصة الدكتور طه حسين أن النهاية الهادئة الغامضة أفضل . وقال المخرج بركات ان جمهور السينما يختلف عن جمهور القراء ، ان هذا الجمهور يحب النهايات الحاسمة سواء أكانت سعيدة أم حزينة ..

والغريب ان كلا النهايتين لها ما يبررها فى الفيلم ·· لقد انتهك مظهر عرض فتاة قروية والقى بها الى خنجر خالها الوحشى القلب · فهو يستحق الموت طبقا لقاعدة الجريمة والعقاب ، وهى من أصول القصة السينمائية · والجمهور دائما لا يستريح الا اذا قدمت اليه رأس المجرم قبل نهاية الفيلم ··

هذا رأى ··

والرأى الثانى ·· ان مظهر قد تعذب بما يكفيه جزاء على فعلته ، فهو يحب اخت قتيلته ولكن الجثة التى أهيل عليها التراب تقف عقبة فى سبيل سعادتهما ، لقد نال جزاءه الروحى والنفسى الذى طهر ضميره ، ورده من انسان مستهتر لا قلب له الى انسان صاف نقى القلب ·· يعذبه الحب · والتوبة تكفى لاسترداد السعادة ··

وايا كانت النهاية التى سيشاهدها الجمهور اليوم ، فالفيلم عمل فنى طيب · لا يعيبه الا استغلال « الراوى » بكثرة ، وبعض البطء الممل فى فصوله الأولى · ولكن القصة سرعان ما تسترد حيويتها ، وتتسلل أحداثها الى قلب المتفرج ··

بطلا الفيلم هما فاتن التى ارتفعت فى التمثيل الى قمة لم تصل اليها من قبل · وكاتب الحوار يوسف جوهر الذى حول القصة المكتوبة الى حياة بشرية ··

كان مظهر أفضل من أدواره السابقة · وعبد الحليم خطاب وزهرة العلا وأمينة رزق كانوا ممتازين · وكانت رجاء الجداوى فظيعة ··

تقدير الفيلم : جيد جدا ··

« روزاليوسف ١٩٥٩/١١/٢٣ »

من السماء .. الى الأرض !

كان فيلم « بين السماء والأرض » أقل مما يتوقع له الجميع ، فصلاح أبو سيف مخرج ممتاز . ونجيب محفوظ قصاص كبير . والممثلون الذين اشتركوا فى الفيلم فى الصف الأول بين ممثلينا ، ولكن الفيلم رغم ذلك كان أقرب الى الأرض منه الى السماء .

فما السبب ؟

أنا أحب أن أبحث عن السبب فى هذه العناصر الكبيرة الثلاثة التى اشتركت فى تقديم الفيلم ، وأبدا بالمخرج والمؤلف .

ان جو الفيلم ليس جديدا ، فهو جو معروف فى السينما الايطالية ، وبخاصة فيلم « روما الساعة ١١ » . وقد استفادت منه السينما الأمريكية حين عرضت فيلما تدور حوادثه فى مقاعد المحلفين مثلا . والمسرح الفرنسى كثيرا مايعرض مسرحيات طويلة تعتمد على « الموقف الساكن » الذى يعمقه الحوار والانفعالات البشرية . ولكن كل ذلك التجديد لأبد أن يقترن بالعمق،فأن استعراض « الموقف الساكن » العشرين شخصا أو ثلاثين أمر هين ، وغير سينمائى ، أما الغوص فى أعماق نموذجين أو ثلاثة من هذه النماذج

فهو الذى يستطيع أن يستخرج من الموقف الساكن احداثا متحركة كانت مطمورة فى النفس ، فيرتبط المتفرج بهذه الأحداث ، ويعيش على مستويين ·· مستوى هذا الموقف الساكن بما فيه من اثــارة ومستوى القصة المطمورة فى نفس ابطاله بما فيهــا من تســلية وتشويق ·· وعبرة ··

والسينما تعتمد على الانتباه ، واذا فقد المخرج انتباه المتفرجين فالفيلم فاشل ، حتى ولو كان قد صنع فيه المعجزات · وكان بامكان صلاح أبو سيف أن يمسك بأعصاب المتفرجين بين أصابعه لو اختار بعض النماذج التى حشدها فى الأسانسير ، ثم عاد بها الى حياتها العادية حتى يقودها الى أزمة الأسانسير ، وكان بامكانه أيضا أن ينوع فى قصص هذه النماذج ، فقصة العجوز الذى يتأهب للزواج قصة باكية حزينة ، وقد عاد بها المخــرج عودة طيبة الى حياتــه العادية · وكان يستطيع أن يصنع نفس الشىء فى قصة العاشقين الصغيرين ، فيجعل منها قصة رومانسية ضاحكة · وكان يستطيع أن يجعل من قصة الزوجة الخائنة قصة اجتماعية عميقة · وعندئذ يصبح الأسانسير رمزا لنقطة التحول فى حياة أبطــاله ، أو هو الفصل الثالث من بناء القصة الذى تنحل بعده عقدة القصــص الفرعية ··

أعود للمثلين ·· معظمهم ممثلــون ممتازون ·· ونجوم ، ولكن وجودهم أساء للفيلم ، ان معظم ممثلينا قد أصبحوا « تيبات » ساكنة ، من العسير اخراجها من اطار الأدوار التى تعودت أداءها · وقد يكون هذا سهلا لو كان الفيلم يدور فى مسطح واسع ، وتتعدد أحداثه ، ولكن هذا كله كان مستعصيا فى هذا الفيلــم وكان من الأفضل أن يستعين المخرج بوجوه جديدة لم تجمد بعد ··

« روزاليوسف ١٩٩٥/١١/٣٠ »

١٣ قصة منعونى من اخراجها

فى السينما ، تستطيع أن تمنـــع الطفل ، والفتاة المراهقــة والرجل الضعيف القلب ، من التردد على أفلام الرعب والقسوة أو مشاهد الغرام الحاد الملتهب ٠

ولكن التليفزيون ينتقل الى بيتك ، دون أن تخطو اليه ، ويراه الأب والأم وأطفالهما ، وربما كان الأطفال أكثر اقبالا على الجلوس أمام هذا الجهاز العجيب من غيرهم من أفراد الأسرة ، ولن يستطيع قانون أن يمنع من هم أقل من ١٦ سنة مثلا من الفرجة على مارلين مونرو أو بريجيت باردو وهما تستعرضان مواهبهما الجنسية ، اذا سمح بعرض هذه المواهب على شاشة التليفزيون ٠ كما أن أفلام الجريمة الكاملة المحكمة ، أو أفلام الرعب مثل داركيولا وفرانكشتين ستخلع قلب ضعاف القلوب دون أن يستطيعوا اتقاءها ، وهى تعرض على شاشة المنزل ٠

ولذلك كانت رقابة التليفزيون أكثر حزما من كل أنواع الرقابة الأخرى ٠ والكتاب الذى تقرؤه أمريكا الآن ، أو « البست سيلر » بلغة الأمريكان هو كتاب لألفريد هيتشكوك ، ملك الرعب والمفاجأة

على الشاشة البيضاء ، ومخرج التليفزيون أيضا ، وقد جمع هيتشكوك فى هذا الكتاب ثلاث عشرة قصة تقدم بها الى رقابة التليفزيون لتسمح له باخراجها ، فلم توافق الرقابة ، ولجأ مخرج الرعب والقسوة الى طبعها فى كتاب ٠٠ استجابة لطلب الجماهير ٠

والكتاب بالطبع أقل اثارة من شاشة التليفزيون ، انك تقرؤه فى ضياء النهار أو نور المصباح ، لا فى الظلمة الساكنة الهادئة ، وتستطيع وانت تقرأ أن تمد نظرك فى أرجاء الحجرة الأربعة دون أن تثبت عينيك ، وتثبت تفكيرك أيضا على تلك الشاشة المستطيلة الصغيرة ، وفيه تقرأ وصف الجريمة وأنت تبتسم أو تشعل سيجارتك فى استرخاء واطمئنان ، أما اذا رأيتها ممثلة نابضة ، والخنجر فى كف القاتل والرهبة فى عين القتيل ، فلابد أن يثير الظلام والتركيز والخيال أعصابك ، ويبدد الاطمئنان فى نفسك ٠

والقصص الثلاث عشرة ليست من تأليف هيتشكوك ، بل هى لمؤلفين كثيرين يختلفون جودة ومكانة وشهرة ولكن العنصر الذى يجمع بينها جميعا هو الغموض وغرابة الجو والشخصيات ، وليس لمخرج الاثارة فيها الا جهد الاختيار ٠

وليست هذه القصص المختارة قصصا « بوليسية » يتقاسم بطولتها مجرم محترف ومخبر محترف ، يبادل كل منهما الآخر مهارة بمهارة وذكاء بذكاء ، فتلك القصص فى رأى هيتشكوك قد أصبحت قصصا مبتذلة ، وهو لم يعن طيلة حياته السينمائية بالمجرمين المحترفين ، انما وجه كل عنايته الى المجرمين الهواة ، وهو وأن كان يؤمن بأن القتل أروع الجرائم وأكثرها اثارة للخيال والتشويق، الا أنه لايحب طريقة السفاكين وقطاع الطرق وزعماء العصابات فى سفك الدم دون انفعال ، حين يلغ المجرم فى دم الانسان ويقطع رقبته وكأنه يقطع قالبا من الزبد ، انه يؤمن بالقتل الانسانى ، على حد تعبيره فى المقدمة التى كتبها لهذه المجموعة فهو يقول أن أروع الجرائم هى

التى يرتكبها الهواة ، وقد يكون هذا المجرم الهاوى موهوبا الى حد بعيد ، ولكنه يظل هاويا ، فالهواة يمارسون مهمتهم بعد تردد ومع تقدير وافر للكرامة البشرية وفى ذوق وحسن ادراك ، ولايتبجحون بجريمتهم لأنها جزء من السلوك الانسانى بمعناه الواسع ٠

انه يعنى بالجريمة التى يدفع اليها الحب أو الغيرة أو الشهوة أو سوء الظن أو الغضب أو حتى الفكاهة ، لا جريمة السرقة والطمع والتسلط ٠

ومن العسير أن أعرض عليك قصص الكتاب واحدة واحدة ، لكى تحكم عليها بنفسك ، وتقدر ٠٠ هل كانت رقابة التليفزيون على حق فى موقفها أو أنها تضيف الى بند المحرمات أو « التابو » باصطلاح علماء النفس محرمات زائفة جديدة ، هى فى الواقع فى صميم حياة الانسان كما يقول المخرج الذى اختار هذه القصص ٠

من قصص الكتاب قصة اسمها « لعبة أكتوبر » مؤلفها كاتب أمريكى شاب اسمه « راى برادبورى » وهى قصة مكتوبة بعناية وتمكن فنى فريد ، برغم أنها جريمة قتل شاذة غريبة ٠

وتلك هى حوادث القصة مع قليل من التركيز ٠٠

وضع مسدسه فى درج مكتبه ، وأغلق الدرج بعناية ٠٠ فلن يقتل بهذه الطريقة ، ان لويز لن تتعذب عندئذ ٠٠ ستموت القتيلة وينتهى كل شىء ، ولكن بلا عذاب ، ان كل ما يهمه هو العذاب ، العذاب ، الممزوج بالخيال ٠

وطرق طارق على الباب ٠٠ انها « ماريون » ٠٠ صغيرته العزيزة الشقراء ٠٠ ذات الأعوام الثمانية ٠٠ فقد كانت فى الخارج تنتقى قناعا تضعه على وجهها فى حفلة عيد ميلادها الليلة ٠٠ احدى ليالى شهر أكتوبر ٠٠

وانثالت الأفكار على عقله ·· انـه يكره اكتوبر ، ويكره الخريف كله · وهذه الليلة تبدو له كأنها خريف ملايين السنين ·· خريف لا ربيع بعده ·

وانتشرت فى المنزل الصغير رائحة نفاذة ، وأدرك أن لويز زوجته قد غلفت التفاحة بالكراملة استعدادا للحفل ، وسكن المنزل استعدادا للقاء الضيوف ·

ان « لويز » زوجته تتحاشاه دائما كأنه حيوان أجرب ، كلما دخل حجرة من حجرات المنزل هربت منها ، انها تعذبه وتتجاهله ، فهو يعيش فى منزل لا يحبه فيه أحد ·· حتى ابنته ماريون علمتها أمها ألا تحب أباها الا بمقدار ، مع انه هو الذى كان يتمناها ويرغب فى مجيئها ، وكانت الأم ترفض انجاب الأطفال بكل الوسائل ، كانت فكرة الحمل ترعبها ، وفرض عليها الانجاب فى ليلة حب ، ومنذ تلك الليلة ، وطوال شهور الحمل حتى مخاض الولادة نفسه ، ولويز لا تحدثه الا قليلا وتقيم بأمتعتها فى غرفة وحدها ، بل لقد كان لديها احساس يبلغ حد اليقين انها ستموت وهى تلد ، ولكنها نجحت ، ووضعت مولودها ، بعد أن كان قلبها قد امتلأ بالكراهية ·· بالبغض العنيف لهذا الزوج الذى عرض زوجته للموت لكى يحصل على طفل ·

ودخل عليها المستشفى بعد الولادة ، كان خداها شاحبين ، وقال لها : هأنت ذى قد نجوت ، وقد أصبح لنا طفلة جميلة ، ولكنها أشاحت بوجهها عنه ، كان ذلك فى ليلة مثل هذه الليلة من أكتوبر منذ ثمانى سنوات ، وبعد الخريف أقبل الشتاء بلا نهاية ·· بارد ·· كئيب ·· يتكرر لكل عام ، وهو حبيس هذا المنزل الصـــغير مع مخلوقين لا يحبه أحدهما ·

وفكر فى الطلاق ، ولكنه استبعد الفكرة · ان الطلاق لايعذبها كما عذبته ، بل قد يسرها ويطلق سراحها ·

وفكر فى أن يأخذ منها الطفلة بالقانون ولكن هل يقف القانون فى صفه ؟

وهبط السلم الى مدخل المنزل ، وهو يتنحنح ، وكانت لويز تقف تنتظر ضيوف ابنتها الأطفال ، ولكنها لم تحرك ساكنا ٠٠ لكأنها لم تره ٠٠

وصاح الأطفال وهللوا وهم يدخلون فى ضجة ، وفى العاشرة كان جرس الباب الخارجى قد كف عن الرنين ، وكان الأطفال يجلسون حول المائدة ، وماريون فى وسطهم ، يأكلون التفاح ، وآباؤهم يحدقون اليهم فى اعزاز ٠

وغنى الأطفال لماريون بعد ذلك أغنية « عيد ميلاد سعيد لك » ثم هموا بتوديع الطفلة ٠

ولكن الأب وقف فى وسط الأطفال مبتهجا ، وصاح بهم ٠٠ انتظروا قليلا يا أطفال ، فسنلعب لعبة ظريفة معا ٠٠

وضحك الآباء ، وأشاروا لأطفالهم بالذهاب وراء الأب المبتهج ، وتقدمهم وهو يصيح هيا بنا الى « قلعة الساحرة » ٠٠ فى الدور الأعلى ٠٠

كان الدور الأعلى خاليا ساكنا لا تضيئه الا أشعة خافتة من ضوء الشموع المنبعثة من الدور الأرضى ٠

جلس الأب وسط الأطفال على كراسى تستند الى الحائط الطويل ، وكانت جلسة ماريون بجانب أبيها ٠٠ كان الحائط يلقى ظلاما على الجميع وصاح الأب « الآن ٠٠ الزموا الهدوء جميعا فسنبدأ فى اللعبة ٠٠ » ٠

وسكت الأطفال ٠٠

وقال الأب فى صوت غامض النبرات « لقد ماتت الساحرة ٠٠»

وصاح الاطفال :

« ابيه »

وقال الأب ··

« ماتت الساحرة · بل قتلت وهذه هى السكين التى قتلت بها » ·

وأعطى السكين للطفل الجالس بجانبه فى الناحية الأخرى من الحلقة · ومن يد الى يد دارت السكينة حول الحلقة ··

وقال الأب :

« ماتت الساحرة ، وهذا هو رأسها » ·

ثم أعطى شيئا ما لأقرب طفل اليه ·

وصاح طفل آخر فى الظلام ، وصوته يقطر سعادة « أوه ·· اذن هذه هى اللعبة ، انه أحضر أعضاء دجاجة من الثلاجة ليعطيها لنا ويقول انها أعضاء جسم الساحرة ، وأحضر قطعة من الرخام ليقول هذه هى عينها وحبات أرز ليقول هذه هى أسنانها » ·

وصاحت طفلة « اسكت ، انك تفسد اللعبة » ·

وصاح الأب :

وهذه ذراعها ··

وصاح الأطفال ··

« ابيه »

ودارت أعضاء الساحرة حول الحلقة وصاح بعض الأطفال فى ذعر ، وجروا عن كراسيهم ، وصاح طفل « أنها لعبة يا هيلين ·· تعالى لا تخافى » ··

ولكن الطفلة نفسها صاحت بعد لحظة صيحة مدوية مليئة بالذعر وانتفضت بعيدة عن كرسيها ·

وصاحت لويز من الدور الأرضى :

« لاتخافى يا ماريون ·· انها مجرد لعبة ·· » ·

ولم ترد ماريون ·

« هل أنت خائفة يا ماريون ؟ ·· »

ولم تجب ماريون أيضا ، بل أجاب الأب فى صوت غامض :

« انها بخير ·· انها لم تعد خائفة أبدا » ··

ولكن الصراخ علا ، ونادت الأم ابنتها مرة أخرى دون جواب وسكت الجميع ، وحوم جو الخريف البارد الكئيب على المكان كله ··

وصادت الأم : « ماريون · ماريون » ·

وأضاء أحدهم النور ، وكان الأب يقف على رأس السلم ، وأعضاء الساحرة فى يده !

كان فى يده بقايا جثة ابنته ، التى قتلها فى الظلام ، ووزع أعضاءها على الأطفال ··

هذه احدى قصص الكتاب الثلاث عشرة وهى أجودها من الناحية الفنية ، فبطلها نموذج لانسان مريض العقل ، تسلطت على رأسه فكرة ثابتة غذاها فى نفسه ما لقيه من اضطهاد ، وحين فتش عن سبب لعذابه لم يجد الا ابنته التى هدم مجيئها صرح سعادته الزوجية ، وقضى على حبه وآماله ، فقرر أن يتخلص منها ··

وهو يمارس الجريمة تحت ضغط الجنون ، فى نشوة دونها نشوة الخمر أو الشهوة ·· يمارسها بأعصابه كأنه يتلذذ بها ··

وقد تكون قراءة هذه القصة فى كتـــاب ممتعة لمن يهتمون بالتحليل النفسى ، أو من يتنـــاولون القصـــص تناولا نقديا لكى يحكموا على أسلوبها وبنائها الفنى ، ولكنها بالنسبة للشـــخص العادى ستظل جرعة من الكلام المرير الذى تعافه النفس ، لأنهـا قصة أب قتل ابنته ، وهل هناك أحب الى الانسان من أبنائه ٠٠

وقد يقرؤها الانسان فى كتاب قراءة عابرة ، فلا تثبت أحداثها فى ذهنه الا المدة التى يستغرقها فى قراءتها ثم ينساها ، أمـا حين تصور أحداثها فى السينما أو التليفزيون أو حتى الراديو ، فلا شك أن هذه الأحداث ستستمد حياة جديدة ، وستعيش فى ذهـن الانسان عمرا أطول ، وسيكون وقعها على نفسه أشد عمقا ٠٠

وليست قصص الكتاب كلها فى الواقع بهذه الغلطة المثيرة ، ولكنها تحتوى على عنصر غريب مفزع ٠

ان قصة أخرى من قصص الكتاب تبدأ بفكاهة ولكنها تنتهى بمأساة ٠

وحوادث الفكاهة ، « وهذه هى غرابة القصـــة » تدور فى المشرحة ، حيث تثوى جثث الموتى فى أدراج كبيرة تنتظر من يتسلمها ويتعرف على شخصيتها ٠٠

وحارس المشرحة رجل عجوز ساذج ، تصل سذاجته الى حد الغباء ، وقد تبلد احساسه بالفزع لكثرة ما عانى من رؤية الموت والموتى ٠٠ وقع هذا العجوز ذات ليلة ضحية لعبث صحافى شاب مولع بالسخرية من الناس ٠٠

غادر الصحفى مقر جريدته بعد منتصف الليل بســاعتين ، وذهنه مثقل بالجهد والارهاق فأحس أنه لن يستطيع النوم الا اذا ركب بعبثه انسانا ما ، ثم ضج بالضحك حتى يتفجر شدقاه ، وعندئذ يستطيع النوم فى راحة ٠٠

ذهب الصحفى الى المشرحة مع زميلين له ، وطلب من حارس المشرحة أن يكشف لهما الجثة الثاوية فى أحد الأدراج ، لعلهم يتعرفون عليها ..

وفتح لهم الحارس الدرج ، وحدق فيه الصحفى وزميلاه . ثم طلب الصحفى من الحارس أن يحضر لهم سجل أوراقه من المكتب ، وصحبه زميلا الصحفى لكى يتيحا للصحفى الفرصة لكى يتم عبثه ..

وأحكم الصحافى الخدعة ، وعاد الحارس والزميلان ، فلم يجدا الصحفى ، وقالا للحارس ، لابد أنه سبقنا وانصرف ، وعلى كل حال سنعود مرة ثانية ..

واتجه الحارس الي الدرج لكي يعيد وضع الميت فى مكانه ، ففوجىء فى الضوء الشاحب ـ برأس الميت يرتفع ، وصوته يشخر شخيرا مفزعا .

وهرع الى الخارج ، وهو يصرخ ، وينادى .. النجدة .. النجـــدة .. وانتهز الصـــحافى الفرصـــة ، فهب من نومته ، وأعاد الميت الحقيقى الى مكانه ، وتسلل من سلم خلفى .

وحين عاد الحارس مصحوبا برجل البوليس وجد كل شـــىء هادئا واستطاع رجل البوليس اقناعه أن كل ما رآه كان وهما ..

وخرج الصحفى الى احدى الحانات وهو سعيد بخدعته . وفى الحانة تشاجر معه أحد الرواد ، وصوب اليه ضربة ســـقط بعدها مغمى عليه ..

ونقل الى المشرحة ..

وتسلمه الحارس ، ووضعه فى أحد الأدراج حتى يراه الطبيب فى الصباح وأفاق الصحفى بعد ساعات ، ولسعه برد الغرفة ، وأخذ يحرك رأسه وأعضاءه فى تثاقل :

وأحس الحارس بالحركة ، فذهب ليفتح الـــدرج ونظر الى الرأس الذى يحاول أن يرتفع ، والى الفم ، الذى يحاول أن ينبس ، ثم اقفل الدرج مرة ثانية ، وهو يقول :

لن أخدع هذه المرة ··

وتنتهى القصة المفزعة ، بعد أن عرضت عليك مشـــاهد من المشرحة وشرائح من أجسام الموتى ، ونموذجا من الفكاهة القاسية التى توشك أن تكون جريمة ·

والآن لعلك توافق رقـــابة التليفزيون على موقفهـا من هده القصص فقد كانت عندئذ ترحم الناس من شـــر ينبغى أن يظـــل محصورا فى دائرة الكتاب المطبوع ·

والمشكلة بين رقابة التليفزيون وهيتشكوك ليســت حادثـة فريدة ، ولكنها ظاهرة عامة بالنسبة للأدوات الفنية الجديدة التى دخلت حياتنا ·· وهى الراديو والسينما والتليفزيون ··

كان ماركونى حين اكتشف نظرية الراديو ، لا يفكر ـ بلا شك ـ الا فى الموسيقى ، وكان المخترعون الأوائل للسينما لايفكرون الا فى أن يطوفوا بالانسان حول العالم فيمتعوا نظره بجمال الطبيعة وروعة الشلالات ، وانحدار الوديان ، وغموض الجبال الشاهقة ، وهو مايزال فى وطنه الصغير ·

ولكن أية رحلة غريبة خاضتها هذه الأجهزة العجيبة ·· رحلة خرجت منها بغضب المتزمتين ، وبلوائح الرقابة ، وبخيبة الأمـل فى قلب الكثيرين من الناس ··

حدث أن أقام بعض الامريكيين حفلا لتكريم لى دى فورســت مخترع شريط التسجيل ، ذلك الشريط الذى جعل صناعة الراديو ممكنة وسهلة ، فوقف فى حفل تكريمه يقول :

« ماذا صنعتم أيها السادة بطفلى .. باختراعى ؟ لقد أردت منه أن يكون جهازا من أجهزة الثقافة ، لنقل الموسيقى الرفيعة ، والأحاديث الرائعة ، ولكنكم نزلتم به الى الشوارع فى أسمال بالية ليتسول ، ويجمع المال عن طريق الغاز الجريمة وموسيقى البوجى ووجى ، وأسأتم الى اطفالنا بالقصص التى تحكونها لهم قبل النوم ، ودستم بالثقافة فى الأرض المتربة » .

ويلتقى مع المخترع المتشائم فى رأيه كثير من كبار الكتاب والأدباء فى العالم ، انهـم يشـفقون على الثقافة من وطأة هذه الأجهزة الجديدة ، لأنها وقعت فى أيدى حفنة من التجار والمنتجين ، الذين لا يعنيهم الا الكسب ؟ فيبيعون للانسان اللذة الوهمية والخيال الجامح والتفكير المضطرب والفن الردىء .. حتى الرعب يتقاضون له ثمنا ..

ولكن باب المستقبل مازال مفتوحا برغم ذلك ..

مازال الباب مفتوحا للراديو والسينما والتليفزيون لكى تصبح أداة لخدمة الانسان ، لنقل الثقافة الرفيعة والفن الجيد والتسلية المهذبة الى قلوب الملايين ، بدلا من الآلاف الذين يقرؤون الكتاب . ولن تستطيع هذه الأجهزة أن تحقق مهمتها الا اذا خرجت من أيدى التجار الى أيدى المثقفين ..

« روزاليوسف ١٩٥٩/١١/٣٠ »
« أصوات العصر »

هؤلاء البشر .. مزيفون !

الناس كلهم يلمعون .. وقد يكون الانسان المزيف أشد وميضا من الانسان الحقيقى ، وهم جميعا يتساقطون كالأحجار من مكان لاندريه على أرض الحياة ، ويتكومون أكواما مختلفة الأحجام .. ولكنهم فى النهاية يسدون الطرق كالحائط المرتفع ويملأون وجـه الأرض بوجوههم وأجسادهم .

والانسان المزيف هو الذى يعيش بلا هدف .. ويتعلق بنجوم سرعان ماتخبو ، هو الانسان الذى لايعرف حقيقته الا بعد فوات الأوان ، ويضع على وجهه قناعا ، وكأنه يعيش فى كرنفال .. لافى وجود حقيقى ..

والانسان الحقيقى هوالذى يحمل حياته على كتفه كأنها صليب ويضحى فى سبيلها كرسالة ويستشهد فى أرضها كمعركة ..

هذا هو مايقوله الفيلم الذى يعرض فى القاهرة الآن « تقاليد الحياة » .. يقوله الفيلم فى مقدمته الرائعة التى هى جزء لايتجزأ من الفيلم وسياقه الطويل المزدحم بالقصص الجانبية ، التى تترابط أخيرا فى نسيج واحد .

ان « لاناتيرنر » تعيش حياة غير حياتها ، ورغم ان حياتها تبدو حياة ناجحة متوهجة ، الا أنها فى باطنها حياة شقية ، انها قد رفضت الحب حين تقدم لها جادا مخلصا ، لايحمل احلاما بقدر مايحمل من حقائق ، وليس هو لامعا بقدر ماهو عميق ، وانطلقت تعيش حياة شبه وهمية ، لكى تصنع من نفسها نجمة لامعة ، وتضحى فى سبيل ذلك بقلبها وقلب ابنتها الصغيرة ٠

والفتاة الصغيرة تقع فى وهم آخر ، انها تحب صديق أمها لأنه أول رجل التقت به ٠٠٠

فى الجهة الأخرى ٠٠ امرأة زنجية ٠٠ وجهها لايلمع قط ٠٠ لأنه اسود ٠٠ ولأنها لاتقف تحت الأضواء ، ولكنها هى جوهرة الفيلم الحقيقية ٠٠ فلها ابنة من رجل أبيض ، والفتاة قد حابتها الطبيعة او حاربتها فولدت بيضاء مثل أبيها ٠٠ فهى لذلك تريد أن تعيش حياة البيض ، وتتمنى أن تنشق الأرض فتبتلع أمها حتى تنقطع الصلة بينها وبين هذا العرق الأسود البغيض ٠

وتجاهد المرأة السوداء لكى تعلم ابنتها انكلانسانلابدأنيعرف حقيقته ، ويقبلها ، ويحاول أن ينتفع بها وينفع الآخرين ، وحين تفشل المرأة العجوز تستسلم فى اعياء ٠٠ وتموت ! ٠

وينتهى الفيلم ، ويظل شىء ما ثقيلا فى نفسك انك لن تستطيع أن تلوم الزنجية الصغيرة « البيضاء » على كفاحها هى الأخرى ، انها ترفض حياتها حقا ، ولكنها لاترفض حياتها مدفوعة بوهم كاذب او نزوة غامضة ٠٠ انها ترفض حياتها لأن هذه الحياة البائسة جديرة بأن ترفض ٠٠

ولكن هل حلت الفتاة مشاكلتها بادعائها أنها بيضاء ٠

وهل حلت مشكلة زميلاتها من الملونين ؟ ٠ لا بالطبع ٠٠ ولكن هناك طريقة أخرى للحل ٠٠ والى أن تجدها فسيظل الفيلم يطرق على أبواب المشكلة بعنف ٠٠ وايجابية ٠٠

« روزاليوسف ١٩٥٩/١٢/٧ »

القصة العالميـــة .. المجهولة !

شاهدت فى الاسبوع الماضى فيلمين محليين احدهما ، وهو فيلم « من أجل حبى » .. قصته مقتبسة من مسرحية أعظم امرأة ليوسف وهبى ، التى اقتبسها بدوره من احدى المسرحيات الايطالية والثانى قصته مقتبسة من مسرحية « عالمية » ، اسمها « مـدام اكس » ، والنسخة العربية منها اختار لها منتجها حسن رمزى اسم « المرأة المجهولة » ..

وكلمة « عالمية » حين وردت فى مقدمة الفيلم لم أسـتطع ابتلاعها بسهولة . وأنا أؤكد لحسن رمزى ان المسرح العالمى منذ « سوفوكليس » الاغريقى ، حتى « برنارد شو » لم يعرف مسرحية بهذا الأسم . واتحداه ، واتحدى الذى نصحه بتقديمها أن يذكر لى اسم مؤلفها . ولست أريد أن انفى وجود هذه المسرحية بأية لغـة أوروبية .. فهى لاتعدو أن تكون احدى المســـرحيات التى تولد وتموت ليلة افتتاحها ، وفى مسارح أوروبا العشرات بل المئـات منها ، وقد عرضت هذه المسرحية فى باريس عام ١٩٣٠ ، ثـــم أخرجت فيلما فرنسيا بعد ذلك بأربعة أعوام ، وهى مسرحية تعتمد على المصادفات وبعث الأحزان الساذجة فى النفس ، وليســـت

مهمة السينما أن تدفع الناس الى المصمصة بشفاههم · ولكن مهمة السينما الجادة أن تعرض مشكلة ونماذج بشرية تعيش فى هذه المشكلة ··

ان الفيلم الذى لا يطرح امام المتفرج سؤالا ·· ويطالبه بالبحث عن جواب ·· لايستحق شرف الانتساب الى الفن ··

ولكن حديث القصة والاقتباس فى السينما حديث قديم وسأتجاوزه الآن الى الكلام عن الاخراج ، كنت أعتقد أن كمال الشيخ مخرج فيلم « من أجل حبى » مخرج مجيد ، ولكن هذا الفيلم زعزع ثقتى فيه ·· اكتشفت أنه مخرج ثرثار ·· ينفذ سيناريو مليئا بالثرثرة غير المفيدة فى بناء الفيلم ··

أما محمود ذو الفقار مخرج فيلم « المرأة المجهولة » فهو تلميذ مخلص لأخيه « عز الدين » ولكن شتان مابين الرجلين ·· احدهما يبكيك برقة وعاطفية ، الثانى تحس أنه يدعك لك عينيك لكى تبكى ·· فلا تتمالك الا أن تضحك ·

اغانى فريد الأطرش فى فيلمه من أحسن اغانيه ·· وهو مطرب له جمهور ، ولذلك كنت أفضل أن يستعين المخرج بفريد الأطرش المطرب ، أكثر من فريد الأطرش الممثل ··

أما فيلم « المرأة المجهولة » فقد كشف عن موهبة شادية فى التمثيل ، وعن دور جديد يستطيع أن يؤديه كمال الشناوى ، وعن بطل آخر لم يظهر على الشاشة ، وهو الماكيير عيسى أحمد ·

« روزاليوسف ١٩٥٩/١٢/١٤ »

أكثر من فيـــلم جيـــد ..

فيلم « دعاء الكروان » كان فخرا للســــينما العربية ، وهو يستحق بلا شك أن يرشح لجائزة الاوسكار العالمية ، ولكن هناك فيلما آخر يستحق نفس التكريم ، وهو فيلم « احنا التلامذة » ..

ان الفيلم الأخير لايتقدمه الاسمان الكبيران ، فاتن حمامة وطه حسين .. ولكن ممثليه ومخرجه ومؤلفى قصته قد استطاعوا أن يجعلوا منه قمة ترتفع الى مستوى فاتن حمامة وطه حسين .. على الأقل ..

من الاكرم لفننا السينمائى ولوطننا ، أن نتقدم الى المهرجان العالمى بفيلمين ، بدلا من فيلم واحد .

● أبو بكر خيرت رشح مرة ثانية لجائزة الدولة التقديرية فى الموسيقى ، عدد أعضاء لجنة الموسيقى بمجلس الفنون والآداب ١٤ عضوا وافق منهم على ترشيحه ٤ فقط ، ومع ذلك اعتبر الترشيح رسميا ، والأربعـــة الذين رشحوا أبو بكـــر خيرت هم الدكتورة سامحة الخولى ، وجمال عبد الرحيم وصالح عبدون ومحمد رشاد بدران الأخير هو صاحب الفضيحة الموسيقية الأخيرة ، حين اقتبس

اقتباسا شديدا احدى مقطوعات الموسيقى الروسى « استرافنسكى » ونسبها الى نفسه ·· واكتشف الاقتباس مستمع بسيط من الاسكندرية ، وأجرى تحقيق فى وزارة الارشاد وثبتت التهمة ، واعتكف رشاد بدران أسبوعين ثم خرج ليشغل كل وظائفه التكريمية السابقة فى اللجان الموسيقية المختلفة ، وليشترك فى ترشيح أبو بكر خيرت لجائزة الدولة ·

اعتذر عن حضور الجلسة التى رشح فيها أبو بكر خيرت لجائزة الموسيقى ١٠ من أعضاء اللجنة منهم أم كلثوم وعبد الوهاب ومحمود الشريف والمستشار محمد فتحى ·

وفى نفس الوقت تتناثر الأنباء حول ترشيح أم كلثوم أو عبد الوهاب للجائزة ·· وأم كلثوم ليست موسيقية ، وعبد الوهاب ملحن لا مؤلف وجائزة الموسيقى هى الجائزة الحائرة بين جوائز الدولة ، لأن موسيقانا نفسها موسيقى حائرة ·

هل موسيقانا هى السيمفونيات والكونشرتات أم هى الطقاطيق والمواويل ؟ ··

هل موسيقانا عالمية أم محلية ؟ ··

حددوا معنى كلمة « الموسيقى العربية » قبل أن تفكروا فى الجائزة ! ·· وعندئذ تعرفون من يستحق أن ينالها ··

● فى هذه الأيام التى تشتد فيها حركة الصراع الوطنى فى الكونغو ضد استعمار البيض يعرض فى احدى دور السينما بالقاهرة فيلم مهمته أن يشوه تصوير حياة الزنوج ونفسياتهم وأن يبرز الدور « الانسانى » الذى يقوم به المستعمرون البيض ، يختفى الفيلم المسموم فى ثياب الدين ·· ويلبس قناعا مبتكرا ، هو وجه « أودرى هيبورن » الرقيق الجميل ··

« روزاليوسف ١٩٥٩/١٢/٢٨ »

الفيلم العربى أحسن من الأصل الأمريكى

قصة فيلم « صراع فى النيل » مقتبسة عن فيلم أمريكى عرض فى القاهرة منذ عامين ، وحظى بقدر ضئيل من النجاح ٠٠ ولكن الفيلم العربى تفوق على الفيلم الامريكى تفوقا ملحوظا ٠

وقصة الفيلم العربى ، عن كفاح البحارة فى النيل ، لــــكى يواجهوا التطور الجديد فى الحياة ، فيتخلوا عن مراكبهم الشراعية البالية ، ويشتروا صندلا تجاريا يستفيدون متعاونين من ثمراته ٠٠ وفى القصة شخصيات متعددة ٠٠ منها شخصية الأب العاجز ، والابن المدلل الذى كاد أن يفسد الخطـــة كلهـــا لنقص تجربته ٠٠ والبحار القوى الحازم الذى يقود السفينة فى رحلتها ، والغانية اللعوب ، والعصابة الخطرة التى تتربص للبحارة المكافحين ٠٠ أما قصة الفيلم الامريكى فقد كانت عن شيخ عجوز له ابن مدلل ضعيف الشخصية ، وابن آخر بالتبنى ، وهما يقودان قطيعا من الماشية الى المرعى ، ويحاول الابن المدلل أن يبيع الماشية ، ليتبع امرأة لعوبا حاولت اغواءه ، لولا أن يمنعه الابن التبنى ، وكان يقوم ببطولة الفيلم الأميركى « جوزيف كوتن » « وريتشارد مارك » ٠٠

الفيلم العربى اذن لم يقتبس قصة الفيلم بكل تفاصيلها اقتباسا

أعمى · بل لقد اقتبس فكرته وهى فكرة الابن المدلل ، الذى يحرمه أبواه من الدخول فى تجربة الحياة ، فيفشل فى مواجهتها حين تنتهى سنوات صباه ··

وأنا أرحب باقتباس هذه الفكرة ، فهى فكرة جديدة على السينما العربية ، قد تعيد اليها بعض جديتها ، بعد أن استهلك السينمائيون أفكارهتك العرض والخيانة الزوجية وكوارث العمى والصمم والشلل وغيرها ·

واقتبس الفيلم العربى أيضا بعض التفاصيل أما التفاصيل الأخرى فكلها مستمدة من بيئتنا ، قريبة الى نفوسنا ، نابعة من تقاليدنا وعاداتنا وتصرفاتنا ، وقد أضاف الفيلم العربى الى القصة مفهومات جديدة تناسب حياتنا الثورية ، حين تنتقل من نطاق الخطب والتعميمات الى نطاق الحياة اليومية العادية ·

وسر مهارة المخرج فى هذا الفيلم أنه وضع كلا من الممثلين فى مكانه ··

كان عمر الشريف رائعا فى دوره كابن مدلل وساعدته ملامح وجهه البريئة الطفولية على أداء هذا الدور ·· وكذلك كان رشدى أباظة رجلا حقيقيا من أبناء الفلاحين فى الصعيد ، وهند رستم غازية » ··

أن بعض المشاهد تبدت منها براعة المخرج فى تصوير المجموعات مثل مشهد « المولد » ·· الدقائق العشر الأخيرة فى الفيلم كانت دون المستوى ، حين حفلت بالمفاجآت والحركة العنيفة ولكنه منطق النهاية السعيدة وشباك تذاكر الدرجة الثالثة ، الذى كنت أتمنى الا يخضع له ·

« روزاليوسف ١٩٦٠/١/١٨ »

مواهب لهند .. غير الجسد !

عرفت هذا الأسبوع أن هند رستم لها مواهب غير جسدها وشعرها الأشقر .. لقد وقفت هند أمام حسين رياض الممثل الكبير واستطاعت أن ترتفع الى مستوى كتفيه .. ولولا اكبارى لحسين رياض لقلت أن رأسها كانت برأسه ..

وكان الدور هو دور هند التقليدى . ولكنها جعلت منه شيئا جديدا فى عالم التمثيل ، ومدت الاغراء الى جذور أنثوية ونفسية عميقة ، وتفوقت على نفسها تفوقا ملحوظا ..

وهند خامة فنية أصيلة بلاشك .. والدور العادى هو الذى يجعل منها مجرد امرأة مغرية ، أما الدور المرسوم بعناية فهو الذى يجعل منها ممثلة وامرأة مغرية فى نفس الوقت .. وقدكان دورها فى فيلم « رجال فى العاصفة » دورا مرسوما بعناية ، تولى تنفيذه مخرج حساس ناجح لايملك الناقد الا أن يتوقع له مستقبلا لامعا فى عالم الاخراج ، وهو المخرج حسام الدين مصطفى .

وفى مخرجنا الجديد ميزة لايتمتع بها الكثير من مخرجينا ، وهى مقدرته على المحافظة على « الجو » .. ان المناظر والديكور

عنده جزء من القصة ·· تؤدى هى الاخرى دورها مع الممثلين ·· وكل تلك العناصر تتحرك فى أسلوب واقعى ليس فيه أدنى خداع للمتفرج ·

***

قال لى أبو السعود الابيارى ، وكأنه يعتذر عن مسرحيته الجديدة « عمتى فتافيت السكر » ـ لاتتوقع قبل أن تدخل المسرح الليلة مسرحية هادفة كما يقولون ، ان هدفها هو الضحك ··

وفكرت قليلا فيما يقوله أبو السعود ، أنه يعتقد أن الناقد يبحث عن الهدف ، فاذا لم يجد هدفا اجتماعيا فى ثنايا المسرحية انصرف عنها ·· وهذا فهم خطير ·· ان الناقد يبحث أولا عن الشكل الفنى ، فاذا كانت المسرحية ناجحة فنيا وكشفت للمتفرج عن معان جديدة كانت مستخفية فى نفسه ، أو كشفت له تناقضا فى مظهر الحياة ، وأثار هذا التناقض المكشوف الضحك أو التأمل فى نفسه ، فالمسرحية ناجحة ، سواء أكانت دراما أو كوميديا ··

والناقد لايناقش الهدف الا اذا حاول المؤلف أن يجعل لمسرحيته هدفا ، فهو عندئذ يحاسبه على محاولته ·

كنت أريد أن أقول هذا الكلام «لأبو السعود الابيارى» لولا أن جرس المسرح أعلن رفع الستار فصافحته ودخلت لأضحك من أعماقى ساعات متواصلة مع المسرحية الجديدة « عمتى فتافيت السكر » ··

وخرجت سعيدا ·· أليس الضحك هدفا ؟

« روزاليوسف ١٩٦٠/٢/١٥ »

فـــن الوحـــدة

كانت الفنون كلها الادب والسينما والموسـيقى والغناء هى طليعة الوحدة بين العرب ٠٠ ان اسماء شوقى والرصافى وخليل مطران وطه حسين وتوفيق الحكيم وأم كلثوم وعبد الوهاب وفيروز وفاتن حمامة ، كلها أسماء عربية ، قبل أن تنسب الى قطر أو اقليم معين من اقاليم العروبة ، وحول هذه الأسماء وغيرهـــا ، وحول انتاجها الفنى والأدبى التقت عروبتنا وتعارفنا وتبادلنا المشاعر ، وأحسسنا باننا أقوياء ٠٠

ومهمة الفن بعد أن تحققت وحدة مصر وسوريا لتكون نـواة للوحدة العربية الشاملة ، فى المستقبل القريب ، هذه المهمة قـد أصـبحت الآن أكبر ، وأجل ، وأحـــوج الى التوجيه والاهتمـــام والتفكير ٠

وذلك لأن الوحدة العربية ، دخلت بعد وحدة مصر وسوريا ، فى مرحلتها الايجابية ، بعد أن عاشت فى المرحلة السلبية طوال القرون التى كان الاستعمار فيها يبث نفوذه بيننا ، ويحاول السيطرة على وجداننا وأذواقنا ٠

ان على الفنان العربى فى المرحلة القادمة ، أن يضع فى ذهنه

أنه ينتج فنه لكل العرب ، وأن من أجزاء الوطن العربي ماهو مجروح ، وما هو سليب ، وما يرسف فى قيد الاستعمار ٠ وان الطريق أمامنا طويل لكى نصنع الغد الذى نتمناه وأن من وأجبه أن يساهم فى بناء وحدة الأيدى فى الغد ، كما ساهم فى المحافظة على دعائم وحدة القلوب فى الأمس ٠

ان أغنية ناجحة عن الوحدة ، أو فيلما نظيفا عن مأساة فلسطين ، أو مسرحية نابضة عن أهدافنا الاجتماعية تستطيع أن تصل الى القلوب بأسرع وأجدى من ألف مقال أو بحث ، وقديما قال أرسطو « لايهمنى من يضع قوانين الأمة اذا وضعت أنا أغانيها » ٠

والآن ، وبعد عامين حافلين من الوحدة ، لم ينزل المعركة من أسلحتنا الفنية الا الأغانى ، أما المسرح والسينما فمازالا بعيدين عن جو حياتنا المنفعل ٠ وحتى الاغانى ، يكتب الكثير منها فى عجلة ، ويلحن فى عجلة ، ويغنى فى عجلة ، ثم يموت بعد أسبوع المناسبة ٠ ونظل نفتش عن الأغنية القومية التى نستطيع أن نترنم بها فى ساعات صفونا وانتصارنا ٠٠ أو فى ساعات تأهبنا وخوضنا للمعركة ٠٠ فلا نجد ٠٠

« روزاليوسف ١٩٦٠/٢/٢٢ »

المخـــرج الروائعـــى

اسعدتنى الظروف فى هذا الأسبوع برؤية احدى روائع حسن الامام ، أو على الأصح الرائعة الأخيرة له ٠٠ فيلم انى اتهم ٠٠

وحين يقدم حسن الامام فيلما من أفلامه فانه يبتلع فى جوف الدعاية الشخصية له كل جهود الفنيين الذين يتعاونون معه ٠ اسمه يتردد فى مقدمة الفيلم ثلاث مرات ، مرة ٠٠ حسن الامام يقدم ، ومرة ٠٠ فيلم من اخراج حسن الامام ، ومرة ثالثة ٠٠ المخرج ٠٠ حسن الامام ٠٠ وفى الخمس دقائق الأولى للفيلم يظهر حسن الامام فى لقطة سريعة اقتداء بخالد الذكر المرحوم سيسيل دى ميل ٠٠

وأنا اغتفر لكل هذا لحسن الامام لو قدم فى الساعتين اللتين استغرقهما الفيلم ٠٠ ســـينما حقيقية ، ولكن يظهر أن المخـــرج « الروائى » واقع فى وهم تخلت عنه السينما العالمية ، بل وكل الفنون منذ فترة ليست بقصيرة ، هذا الوهم هو أن طريق الوصول الى قلب الجمهور مرصوف بالجنس أو الفاجعة ، والجنس والفاجعة عنصران أصيلان فى حياتنا البشرية ، ولكن يجب تناولهما بحذر ٠٠ بأصابع فنان وعقل انسان مهذب ٠٠ والا أصـــبح الجنس مبتذلا سخيفا ، وأصبحت الفاجعة شيئا يثير الضحك ٠

وفى كل حياة مأساتها ، ولكن المأساة يجب أن تكون مأساة بشرية معقولة لكى تصبح مادة للفن ··

ان الفشل فى الحب مأساة ، والشيخوخة العاجزة مأساة ، والخيانة الزوجية والظلم الاجتماعى والحوادث الطارئة كلها عناصر لمأساة ·· ومن الممكن معالجة كل منها على حدة ، لنصنع منها فيلما سينمائيا دراميا ناجحا ·· أما ان تنهال كل هذه المصائب على رأس واحدة مصيبة وراء مصيبة ، بلامنطق معقول ، ولاسبب ظاهر ·· فهذا كلام لايصلح الا فى الحواديت ·

وقصة « انى اتهم » قصة من هذا النوع الساذج ، وهى تتجه الى المتفرج الساذج لكى تثير شفقته ، وتدفعه الى المصمصة بشفتيه ولكن هذا الجمهور الساذج وهم فى عقول المخرجين هو الآخر ، لأنى سمعت أكثر من ملاحظة استنكار من جيرانى البسطاء وأنا أجلس على مقعدى فى الصالة ··

أن كلمة « مش معقول » هى الكلمة التى تتردد بانتظام فى ظلام الصالة ··

والمخرج مسئول عن القصة نصف مسئولية ، وان كان حسن الامام ـ على أغلب الظن ـ هو الذى اختارها واقتبسها بمزاجه السوداوى · أما مسئوليته الكاملة فهى عن الاخراج ، لا شىء جديد على الاطلاق · تدخل من ديكور الحارة فى ديكور منزل عامل البناء المسجون من شهور ، فتجد ستائر من الماركزيت والقطيفة ولكراسى ستيل وفازات مستوردة ··

الممثلون عناصر طيبة · كلهم بلا استثناء ، آلات جميلة وطيعة ·· ولكن بدون مايسترو ··

« روزاليوسف ٢٥/١/١٩٦٠ »

الفيـــلم الهـــادىء

كان من الملاحظ فى الحقل السينمائى أن الأفلام الحقيقية التى تهدف الى التسلية الهادئة ، ولاتخلو من قصة مرحة ذات نهاية سعيدة ، ويتخللها الغناء الدافىء والحب الرقيق ، قد أوشكت أن تختفى ، لتحل محلها أفلام الفودفيل أو الكوميديا الصاخبة المنحدرة الى مستوى الاسفاف ، أو أفلام الميلودراما العاصـــفة المزحومـــة بالمفاجآت والكوارث مع ان هذا النوع الأول من الأفلام الرقيقـــة تسلية يستمتع بها المتفرج ، وتنتقل به من جو حياته الى جو آخر رقيق · فهى تكاد تكون نوعا من « التطهير » الذى تحدث عنـــه النقاد الفنيون ·· ذلك التطهير الذى يقوم بدور « صمام الأمن » فى آلة كياننا النفسى · ويتسرب منه ما فاض عن نفوسنا من الشجن أو الأسى أو الانفعال ، والواقع ان هذا الفيلم الرقيق فى تنفيذه أشد صعوبة من أفلام الفودفيل أو الميلودراما ·· سواء فى اختيار قصته أو أبطاله ، أو اخراجه أو تصوير مناظره ··

وقد رأيت فيلما رقيقا ناجحا هذا الاسبوع وهو فيلم « لحن السعادة » الذى اخرجه حلمى رفله ، وقدم فيه محرم فؤاد وايمان · وفى ثنايا الفيلم قصة غرام مرح أحيانا حزين أحيانا بين محـــرم

وايمان ، وصراع هادىء دون كوارث ولا مبالغة بين نظرتين الى الحياة ، وتنفيذ هادىء أيضا فيه أناقة بلا امتياز ٠

فى الفيلم عيبان : أولهما أن حواره فى كثير من الأحيان يبدو قاصرا لايعبر عن أفكار الابطال أو نفسياتهم ٠ وتنقصه البراعة فى استخراج النكتة الرائعة اللماحة ٠ كما أنه يزدحم فى بعض المشاهد بفقرات من الوعظ الذى يبدو كأنه يفترض غباء الجمهور ٠

والثانى : محرم فؤاد نفسه ٠٠ انه لا يمثل بمستوى واحد ، ووجهه يبدو باهتا وخاصة حين يغنى ، فاذا حاول أن ينفعل فى الأغنية الأخيرة للفيلم أصبح صوته بكاء مخنوقا ٠

« روزاليوسف ١٩٦٠/٢/٢٩ »

لقـــاء آســـيا وافريقيـــا

باندونج الفن عقد هذا الأسبوع فى القاهرة ٠

عرضت دول آسيا وافريقيا خلاصة فنها السينمائى ، ووقف ممثلوهـــا على مسرح رســـمت عليه خارطـــة القارتين الكبيرتين بالورود البنفسجية والصفراء لكى يعلنوا أن شعوب آسيا وافريقيا تستطيع أن تهب العالم فنا رائعا يرفع من قيمة الانسان ، ويغنـى احساسه ونفسه وذوقه ٠

ان الفيلم الأمريكى لم يعد هو سيد الأفلام ، ولم تعد المدرسة الأمريكية فى صناعة السينما ، تلك المدرسة التى تتسم بســـرعة الايقاع ، والاشارة والحرفية المتقنة ، والتى لاتعنى كثيرا بمضمون الفيلم ، لم تعد تلك المدرسة هى المدرسة السينمائية الوحيدة ، فهناك مدارس أخرى نبتت فى آسيا وافريقيا ، وتتلمس مشاكل الانسان وحياته ، وفيها ذلك الايقاع الهادىء المتسلســـل الذى تتميز به نفوسنا الشرقية الهادئة ٠

ونجاح المؤتمر لايتم فعلا الا اذا فتحنـــا بعد ذلك نوافذنا للفيلم الآسيوى ، وقطعنا الطريق على الفيلم الامـــريكى ، الذى

يحتكر وحده حتى الآن صناعة ذوقنا ، ولاشك فى أن معظم هذه الأفلام الشرقية فيها فائدة لجمهورنا ولسينمائيينا على السـواء ، وأنها تستطيع بمضى الزمن أن تصل الى مكانه تدانى مكانة الفيلم الامريكى عندنا ·

ينبغى اذن تنظيم التبادل السـينمائى بيننا وبين جيراننا فى الشرق ، والفائدة عندئذ مزدوجة ، لأن أفلامنا المحلية التوزيـع تستطيع أن تجد لها أسواقا فى هذه البلاد ، فتتدعم بذلك امكانياتنا الفنية ورءوس الأموال المستغلة فى الصناعة ، ويرتفع مسـتوى الفيلم لاتساع سوقه ·

ان الطريق الوحيد لدخول الهواء الصحى هو فتح جميـع النوافذ وهاهى نافذة جديدة تفتـح لنطـل منها على فن قارتينا الكبيرتين ·

« روزاليوسف ١٩٦٠/٣/٧ »

أفـــلام الترســـو !

ما هو المقياس الذى تتبعه الاذاعة فى اذاعة الأفلام العربية ؟ المفروض أن هذه الافلام دعاية لصناعتنا السينمائية فى العالم العربى وتقديم لفننا وحضارتنا ، ومحاولة لربط المستمع العربى باذاعاتنا ٠٠ ولذلك فمن الواجب أن تكون كل الافلام المذاعة فى مســتوى مشرف ، وألا تذاع الا بعد نجاحها المجمع عليه ٠٠

وفى الموسم الماضى عرض فيلم اسمه « الغجرية » وسبقته دعاية ضخمة مبتكرة ، وقادتنى خطاى الى السينما لاشهد الفيلم ، وخرجت وقد دسست قلمى فى جيبى اشفاقا على المنتج والمخرج والممثلين ، وانحدر الفيلم بعد ذلك الى دور عرض الدرجة الثانية والثالثة مع مغامرات طرزان وحلقات بستر اكيتون ، والتذكرة بقرش ونصف ، وقلت فى نفسى ٠٠ آهو فيلم ويفوت !

وفوجئت فى احدى سهرات العيد بالفيلم مذاعا من محطـة صوت العرب ٠٠ قصة الفيلم ملفقة ٠٠ الخادمة تعشق سيدها الذى يتبين أنه أخوها ثم يظهر أنه ابن عمها ، وبنت سيد البيت تتبين انها دخلت بيته خطأ ، والأب ليس أبا ، ومحكمة ومحامون فى محكمة

جنح يتبادلون المواعظ ، وحجرة خدم يجتمع فيها الخدم ليلعبوا البريدج ويشربوا الويسكى ، وهيصة مدتها ساعة ونصف ٠٠ بلا منطق ولا جذور فى الحياة ٠

ان الاذاعة مؤسسة قومية ، وواجهة مشرفة لنهضتنا وحضارتنا ٠

وانى لأرجو ألا تنقل أبواقها الا ما يشرفنا ٠٠ فعلا ٠

***

صديق صحفى أجنبى ، يطوف ببلاد الشرق الاوسط ، ومسافر غدا الى لبنان فالعراق ٠٠ سألنى : كيف يقضى ليلته فى القاهرة ٠٠ قلت له انه يستطيع أن يرى الهرم فى المساء ٠ أو يجلس فى بار الهيلتون ، أو يدخل أحد الكاباريهات ٠٠

وقال لى الصديق : أليس عندكم فن !! أريد فنا حقيقيا نظيفا ٠

وشعرت بالزهو حين قلت له انه يستطيع أن يشاهد فرقة رضا ومسرح شكوكو والمسرح القومى والمسرح الحر ٠

وشعرت بالزهو أكثر فأكثر حين قلت له انه يستطيع أن يشاهد فيلمين نظيفين يعرضان الآن فى القاهرة ٠

وازدادت القاهرة جمالا فى عينى زميلنا الوافد من الغرب ٠٠

وأدركت أن السائح لايهمه كازينو القمار وكاروسيل دى بارى بقدر ما يهمه أن يرى الوجه الحقيقى لثورتنا ٠٠ فى فننا ٠٠

« روزاليوسف ١٩٦٠/٢/٤ »

مازال هنــاك وقت للحب

نحن الآن فى عام ١٩٦٤ ٠٠(*) ٠

ومنذ شهور أو أيام ، ضغط مجنــون على أحــد الأزرار ، وانطلقت القنابل الذرية والهيدروجينية ، تمحو العـــالم وتحيلــه انقاضا ، ومن أفلت من الموت مخنوقا أو صريعا أو جريحا قتلـــه الاشعاع الذرى ، ولم يبق على ظهــر الحياة الا مدينـــة نائية فى استراليا وغواصة أمريكية تائهة على أمواج المحيط ، فيهما بضعة مئات من البشر محبوسين فى مصيدة الموت كالفيران ٠

وهذه الفيران البشرية الحبيسة نتوقع موتهــا القـــادم مع الرياح،فسوف تحمل الريح فى مدى شهور أربعة أو خمسة اشعاعات الذرة اليهم ، ويموتون دون مقاومة ، وتغتالهم نفس اليد المجنونة التى ضغطت على أحد الأزرار منذ شهور ٠٠ ان كلا منهم يحمــل أكفانه فى قلبه ٠٠

ولكن الحياة رغم ذلك تمضى ، والحب يولد بين قائد الغواصة الامريكى الذى فقد زوجته وابنيه فى الحرب ، حين داهمهما الاشعاع الذرى وهما على سريرهما الصغير ، ونجا هو ، وهو فى وســـط

(*) أربع سنوات بعد كتابة المقال ٠

المعمعة ، الحب يولد بين هذا القائد وبين فاتنة سكيرة فى مدينة استرالية صغيرة ضاعت حياتها هدرا فى ظل الأمن والسلام واللذة ، ولاتفطن لمعنى حياتها الا عندما تقف على هاوية منحدر الموت ٠٠

انه حب يائس يوازيه حب متفتح آخر بين ضابط بحرى صغير وبين زوجته ، حب ينمو كل يوم ويزيد ، وقد أهداهما الحب هديته ٠ طفلة صغيرة يرجو أبوها أن تعيش ، ولكنهما يدركان أن هواء الحياة كلها أصبح مسموما ٠٠ وقصص أخرى صغيرة عميقة ، تنبش قلب المتفرج بقسوتها وواقعيتها ٠٠

ليس فى قصة الفيلم خيال ٠٠ لاننا جميعا نعيش وسيف الحرب الذرية فوق رقابنا ، ولا أحد يدرى متى تكون النهاية ٠٠

الفيلم يتساءل : من المسئول عن الخوف الذى نعيشه ؟

هل هم السياسيون ؟ هل هم العسكريون ؟ أم أن المسئول هو البرت اينشتاين الذى قال للناس : ان الذرة من الممكن أن تنفلق ٠٠ وكان عند اينشتاين ضمير ، ولكن من خلفه من العلماء أخذوا علمه، ولم يأخذوا ضميره ٠٠

والفيلم ينتهى بالعالم وقد أصبح خرابا ، لايتردد فيه نفس بشرى ، كلمة معلقة فى ميدان تقول لنا ، وصيحات الموسيقى التصويرية تقرع الأذن : مازال هناك وقت ٠٠

مخرج الفيلم ومنتجه ستانلى كرامر مخرج متفوق ، حريص على التفاصيل التى يريد بها أن يسبغ جوا من الواقعية على الفيلم ، ليقول للمتفرج ٠٠ أليس هذا جائزا وصحيحا ٠٠ أليست هذه الفيران البشرية الحبيسة فى مصيدة الموت مثلى ومثلك ٠٠

لقد أدى جريجورى بيك وفرايداستير واڤا جاردنر وتونى بركنز أروع أدوارهم ٠٠

« روزاليوسف ١٩٦٠/٤/٢٥ »

حب .. وضرب .. وطرب !!

لفت المخرج حسام الدين مصطفى انتباهى فى الموسمين الماضيين بفيلميه « بافكر فى اللى ناسينى » و رجال فى العاصفة » وتوقعت لحسام مستقبلا ممتازا كمخرج يستطيع ترجمة القصة المكتوبة الى قصة سينمائية ، تعبر فيها الصورة عما تحتويه الكلمة من معنى وايحاء ، .. مع الاحتفاظ بواقعية الحوادث ، وتسلسلها ، وأعجبنى فى الفيلم الأول بالذات مقدرته على خلق جو الأسرة المحلية ببساطته وواقعيته وصدقه . وفى الفيلم الثانى كان المخرج موفقا فى استغلال طاقات هند رستم وحسين رياض ورشدى أباظة الفنية الى أوسع مدى ..

وذهبت لرؤية فيلمه الجديد « وداعا يا حب » وأنا أتوقع أن أشهد مزيدا من النجاح ، ولكن هذا الفيلم خيب ظنى ، اذ كان مستواه أقل كثيرا من مستوى فيلميه السابقين ، والمسئول عن ذلك — فى رأيى — هو القصة الملفقة التى يقوم عليها بناء الفيلم أولا ، والسيناريو الساذج الذى حولت اليه القصة ثانيا ، وعدم اهتمام المخرج بأن يحدد لفيلمه طابعا واضحا .

القصة قصة موسيقار ناشىء يعثر على عقد ماسى ، فيرده الى

صاحبته ويرفض أن يأخذ المكافأة ، فتعرض عليه صاحبة العقد ، وهى صاحبة « عزبة » أيضا أن يعمل ناظرا لعزبتها ·· وتحبه ··

وهناك شرير وفتاة مستهترة يتحالفان على طرد الموسيقار الناشىء من قلب الفتاة الغنية وعزبتها ، ويعثران على مستند — لا قيمة له — يستطيعان بواسطته أن يبتزا ألف جنيه من أموال صاحبة العزبة عن طريق الموسيقار الناشىء ، فتطرده صاحبة العزبة وتظن أنه ··

ويلمع الشاب فى حفلة أضواء المدينة ، ويصبح بين عشية وضحاها مطربا مشهورا ، ويذهب بأول ألف جنيه تدخل جيبه عن طريق الغناء الى صاحبة العزبة ليبرىء نفسه من تهمة السرقة ، فيقتله الرجل الشرير قبل أن يستطيع اثبات براءته ··

وقد كان واجب السيناريست حين يحول مثل هذه « الحدوته » الى سينما أن يعيد تركيبها ، فيجعل منها مثلا قصة عاطفية خفيفة ، أو قصة صراع عادى بين الشر والخير ، أو قصة مثيرة يستغل فيها حكاية المستند الغامض ، ويجعلها أساسا للسيناريو ·

ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، وأصبح الفيلم مثل دكان البقالة ·· فيه من كل صنف ·· اثارة ·· وحب ·· ورقص ·· ومغنى ·· وأسرار ··

والمخرج ، أيضا ، لم يحاول أن يستغل عنصرا من هذه العناصر التى ازدحمت بها القصة ، وكانت بعض المشاهد فاشلة تماما ، مثل مشهد حفلة عيد الميلاد التى بدت كأنها حفلة فى كباريه وبدا المدعوون كأنهم كورس يتحرك بأوامر مدرب رقص ، على خشبة مسرح ·

كلمة أخيرة ··

محرم فؤاد يتقدم كثيرا كممثل ·· ويدور حول نفسه كمطرب ··

« روزاليوسف ١٩٦٠/٤/٢٥ »

يا خيبتنـــا ٠٠ !!

هذه الاخبار تغيظنى ٠٠

● يفكر فلان فى اخراج فيلم مقتبس من قصـــة « الاخوة كارامازوف ويقوم ببطولته فلان وفلان وفلانه ٠٠

● يجرى الآن تصوير فيلم مقتبس عن قصة « جيلدا » التى اضطلعت ببطولتها ريتا هيوارث ، وجلين فورد ، وتمثل دور ريتا وفلان دور جلين فورد ٠

● الفيلم المقتبس من قصة « أناكارنينا » لتولستوى ، والذى أخرجته السينما مرتين يقوم ببطولته فلان ٠٠ وفلانة ٠٠

الى آخر هذا الحشد من الأنباء الفاضحة ، التى تصفع دون مبـالاة وجـــه حياتنا الفنية ، وتنعى الينا قصـــاصينا وكتابنا ، ومخرجينا ، وفنانينا ، وكل من يعمل فى هذا الفن العظيم ، الذى اسمه الســينما ، والذى انحدرنا به نحن الى مســتوى التقليد والاقتباس والخطف ٠

ان قصة مثل الاخوة كارامازوف ، فى أصلها المكتوب الذى

ألفه منذ حوالى مائـــة عام فنـــان معذب ممزق النفس ، اســـمه دستويفسكى ، فى ألف صفحة ، وأخذت منها الســـينما الامريكية لمحات خاطفة لتصنع منها قصة سينمائية ، قصة روسية صـــرفة فمشكلتها الرئيسية هى الايمان الغيبـــى حين يقف ازاء التفكير الحر ، أو مشكلة روسيا القيصرية حين كانت تقف جـامدة ازاء أوروبا المتحررة ·· وكان المفكرون الروس ينقسمون الى فريقين ، فريق يدعو الى العودة الى الافكار الدينية والولاء للكنيسة وفريق يدعو الى أن تلحق روسيا القيصرية بأوربا فى تقديسها للعقل والتجربة ، وكان الفنان المعذب دستويفسكى يقف فى صف الفريق الأول ··

وقصة آنا كارنينا ليست مجرد قصة امرأة خاطئة ، فما أكثر الخاطئات والخاطئين الذين لايثيرون شهية القصاص لكتابة سيرة خطيئتهم ·· ولكنها قصة روسية صرفة ، تحكى حياة الطبقة الراقية الروسية فى جانبها الوجدانى ، وما القطار الذى التقت آنا والعشيق على رصيفه ، وهو نفسه القطار الذى التهم جثة آنا فى آخر القصة الا رمز للحضارة الجديدة التى لاتسمح للسلالة المنقرضة من أبناء الذوات أن يضيعوا حياتهم وراء نوازع القلب ·

هذه القصص المقتبسة كلها ، أو معظمها ، قصص مرتبطة بواقعها ، وهذا هو ســر نجاحهـــا · والأجدر بالفنانين العرب أن يبحثوا عن قصص تنبع من حياتنا ، الا اذا كانوا يفضلون الطريق الأسهل ، فيقتبسون القصة والسيناريو والحوار ومشاهد التصوير ، وتصبح المسألة مجرد عملية دبلجة مزدوجة للصوت والصورة ··

« روزاليوسف ١٩٦٠/٥/٩ »

يا حبيبـــى !

مخرج الفيلم يقول لك من أول لقطة ان فيلمه استعراضى ، وكأنه يدعوك الى عدم الاهتمام بالقصة،ولاتفكر فى ضعفها أو قوتها، لأن الغاية الحقيقية من الفيلم هو رقصات نجوى فؤاد وأغانى ضياء وندى وفكاهة حسن فايق ٠

الواقع أن قصة فيلم « ياحبيبى » قصة لاباس بها ، وان كان موضوعها مطروقا ، فهى صراع عادى بين الخير والشر ٠٠ الخير الذى يمثله جميع أبطال القصة والشر الذى يمثله محمود المليجى وحده ، وينتهى هذا الصراع طبعـــا بتغلب الخير ، بعد مفاجآت وأحداث كثيرة ٠

المهم فى الفيلم هو استغلال المخرج « حسين فوزى » للعناصر الاستعراضية التى حشدها فى فيلمه ، أهمها نجوى فؤاد وضياء وندى وفرقة رضا ثم ذوقه فى اخراج هذه المشاهد الاستعراضية ٠

لقد كنت أعانى دائما من ثقل ظل نجوى فؤاد على الشاشة ، ومن عجزها الواضح عن التمثيل ، ولكنها فى هذا الفيلم تقدمت كثيرا ، وارتفع حجاب ثقل الدم الذى كان يمنع الجمهور من رؤية

تمثيلها ، ويلفته الى رؤية جسدها فقط ، كما انها رقصت بمهارة وتحركت حسب خطوات مرسومة وخصوصا فى مشهد رقصـــــة الكاباريه ٠

أما ضياء وندى فقد أسند اليهما المخـــرج الدور الثانى فى القصة ، وحاول استغلال قصر قامة ضياء كعنصر فكاهى ، فوفق فى بعض الاحيان ، وان كانت لهجته ظلمته أحيانا أخرى ، وكانت ندى جميلة فى بعض المشاهد دون البعض الآخر ولكنها نجحت فى الغناء ، وأرجو أن ينال الثنائى ضياء وندى مزيدا من النجاح فى أفلامهمـا القـــادمة ، فهما عنصـــر جديد تحتـــاج اليه أفلامنـــا الاستعراضية ٠

طبعا ٠٠ اغانى الفيلـــم كانت من تلحين ضـــياء ، وكذلك موسيقاه التصويرية ، وقد أثبت ضياء أنه يستطيع أن يخرج من دائرة الدويتو الى دائرة أخرى أكثر رحابة مثـــل الأغنية العادية والاسكتش والموسيقى التعبيرية دون أن يتخلى عنه النجاح ٠

« روزاليوسف ١٩٦٠/٥/١٦ »

الاثـارة وحـدها لا تكفى

يستطيع المخرج المتمكن من صنعته أن يشد أعصابك بفيلم بوليسى تسعين دقيقة ، وأن يعلق عينيك ببياض الشاشة وسوادها ، وأن يجعلك تحس بعد أن ينتهى الفيلم بنوع من الاسترخاء الهادىء اللذين لأن المشكلة الوهمية التى شغلتك وقيدتك الى كرسى دار العرض قد حلت على خير وجه ..

ولكنك بعد أن تخرج من الصالة المظلمة الى الشارع المزدحم ، أن تجد شيئا قد بقى لك من الفيلم .. لافكرة ولا تأمل ولا أثر يمس قلبك كلما تذكرته ، وكل ما تستطيع ان تستعيد ذكـراه هو هذه الرعشة التى انتابتك فى بعض المشاهد لرؤية وجه مخيف أو ظهر مطعون بخنجر .

وافلام الاثارة مثل الروايات البوليسية الساذجة وافلام داركيولا دليل حين تنجح على أن المخرج ماهر ولكنها ليست دليلا على أنه فنان .

وذلك لأن الفن الحقيقى هو مابقى منه شىء جميل فى نفسك ، يزداد جمالا كلما بعدت عنه ، وفصلت بينك وبينه أيام النسيان ، التى تطمس التفاصيل ، ولا تبقى الا الجوهر الجميل .

ومن منا لايحتفظ بباقة من ذكريات صباه مع أفلام « ذهب مع الريح » « وجسر واترلو والأرض الطيبة » ·· وغيرها ··

والفيلم الذى يعرض الآن فى القاهرة بعنوان « شبح الماضى » واسمه الأصلى « قضية قذف » فيلم من النوع الأول ، وتقوم ببطولته أوليفيا دى فيلاندوديرك بوجارد وهو قصة بوليسية محبوكة فعلا ، ولكنها أيضا تافهة المضمون ·

والاتجاه نحو انتاج أفلام من هذا النوع اتجاه قوى ، يجد صدى فى جميع أنحاء العالم ، وأخشى أن يصل هذا الاتجاه الينا ، وأظنه قد وصل ، ثم يتمكن من صناعتنا السينمائية الناشئة ، وينسى مشاكلنا الحقيقية فى خضم الاثارة والفزع والتشويق ·

« روزاليوسف ١٩٦٠/٥/٣٠ »

جبار الشاشة ووحش الشاشة

فيلم « سوق السلاح » الذى يعرض هذا الأسبوع فى القاهرة من أحسن الأفلام العربية التى ظهرت هذا الموسم ·· وأحسن ما فى هذا الفيلم أنه يدحض حجة بعض السينمائيين حين يتحدثون عن أفلام ترضى الجمهور وأفلام أخرى ترضى الخاصة أو النقاد المتحذلقين كما يسمونهم · فهذا الفيلم ملىء بالتشويق والمغامرة ، وهناك مشاهد من الرقص والغناء والضرب تتخلل قصته ، وذلك قد يرضى جمهور « الترسو » الذى يهدف الى ارضائه بعض السينمائيين بحيلهم الساذجة ، ولكن فيه الى جانب هذا كله قصة متماسكة ، وسيناريو موفق ، وحوار لامع ملىء بالذكاء والفكاهة ، وتصوير ممتاز ··

قصة الفيلم عن تجار المخدرات ، ويتقاسم بطولتها عملاقان حقيقيان فى التمثيل هما محمود المليجى وفريد شوقى ، وقد كان كل منهما يقف ازاء الآخر ، ندا له ، فى دورين متشابهين ، ولكن كلا منهما احتفظ بأصالته وطريقته الخاصة ، فكشفت مقدرة كل منهما عن مقدرة الآخر ·

وكانت هدى سلطان لامعة فى دور العالمة « بهية المحلاوية » ، وعند هدى من الملامح المصرية والقوام الممتلىء ما يرشحها لهذا الدور ، ويكفل لها اذا أجادت التمثيل أن تبرز فيه ، وقد أجادت هدى فعلا ، وارتفعت الى مستوى عال كممثلة ··

ومن أجمل مشاهد الفيلم مشهد المطاردة فى أطراف القاهرة · فقد أدت فيه الكاميرا والحركة المرسومة دورهما بنجاح أتاح لهذا المشهد أن يبدو طبيعيا ومليئا بالحيوية ··

ولمع كمال عطية كمؤلف أغان الى جانب اخراجه للفيلم · فقد كانت كلمات الأغانى موفقة رغم تأثر كمال ببيرم التونسى ، وعلى العموم فكمال عطية يستحق التهنئة على هذا الفيلم الجيد الذى يثبت أن التسلية والهدف الاجتماعى لا يتعارضان ،والذى يرتفع بلا شك الى مستوى الأفلام الأمريكية الجيدة من نوعه ··

« روزاليوسف ١٩٦٠/٦/١٣ »

آخـــرهـــم

آخر المبشرين بالجسد هو تنيسى وليامز الذى تعـــرض له القاهرة هذا الأسبوع فيلم « جلد الثعبان » الذى كتب هو قصته وحواره ، وتنيسى وليامز هو أعظم اكتاب المسرح المحدثين بلا شك ، لأنه قد عاد بالمسرح والمشاكل الدرامية الى محيط الأسرة ، والعلاقة بين الرجل والمرأة ، وبين الأم والأب والأبناء ، وهذا المحيط هو نفسه محيط الدراما الاغريقية منذ سوفوكليس واسخيلوس ·

وشىء آخر يميز تنيسى وليامز فى عصرنا هذا ، وهو أنه يقف وحده ضد الاتجاه السائد للعصر ، فان هذا العصر يتجه نحو اعتبار الانسان مخلوقا سما عن غرائزه ، وارتفــع عنهـــا ، هذا الاتجاه لا يرضى الكاتب الامريكى المعاصر ، لأنه فى وقفته أمام الحياة والموت ، لم يجد رمزا للحياة أكثر دلالة من الاخصاب ·· من المقدرة الجنسية المتوالدة ولم يجد رمزا أكثر دلالة على الموت من العقم والجذب ولعل هذه النظرة الجديدة التى ترفع الاخصاب والعقم الى رمزين للحياة والموت هى المظهر لتبلور فلسفته ··

والواقع أن محاولة تنيسى وليامز تجسيد فلسفته فى فيلم قد أجهدت الفيلم والمتفرج معا ، لأن متفرج السينما يجلس عادة فى

مقعده مسترخيا ، وقد أغلق نصف عينيه ، ونصف عقله أيضـــا ، ولا يستطيع أن يتتبع حوارا عميقا أو فكرة نامية صعبة ، وهذا ماجعل كثيرا من المتفرجين يخرجون أحيانا من الفيلم قبل انتهائه ، وبعضهم يصفق بعد انتهاء الفيلم لاعجابا به ·· بل لأن الفيلـــم انتهى ··

وقصة الفيلم قصة شاب فى الثلاثين من عمره ، يضع على كتفيه جاكتة من جلد الثعبان رمزا لأن الانسان يستطيع أن يغير جلده ، وبالتالى يغير نفسيته وأسلوب حياته ، وهذا الشاب الهائم على وجهه يتحدث بطريقة غريبة ·· ودرجـة حرارته العاديـة أعلى من درجة حرارة الناس درجتين ، أى أنه أكثر حيوية من بقية البشر ·· انه أقرب الى الحيوان منه الى الانســـان العـــادى ، والانسان عند تنيسى وليامز حيوان سقط من علياء عالم الجنس والغريزة ، وكبلوه بقيود العقل والتفكير ·· والموت ، لاحيوان ارتقى وارتفع عن هذا العالم هذا الشاب هو الرمز الذى اختاره الكاتب للحياة والخصب يلتقى بامرأة فى منتصف العمر ، متزوجة من رجل مقعد ، يتصبب منه دائما عرق المـــرض والاعياء ، وقد عاشرته سنوات طوالا دون أن تنجب منه ··

ان هذه المرأة هى رمز للانسان المشرف على الموت ، المصاب بالاخصاء النفسى والبدنى ، الذى يعيش فى عالم يسيطر عليه العقم والقسوة ··

ويلتقى جلد الشاب الملىء بالحياة وجلد المرأة التى تقف على هاوية الموت ، وتدب الحياة فى جسد المرأة الخامد ، وتحمل جنينا فى بطنها ، وتعود الابتسامة الى وجههـــا ، وتبدأ فى التفكير فى المستقبل ·· انها تتشبث بدم الحياة الجديدة بعد أن اســـتطاعت أن تتغلب على العقم والجدب والموت ··

وفجأة ينتصر الموت على الحياة ·· ينتصر الزوج المقعد على العاشق الشاب ، وتحترق المرأة وآمالها فى لهيب الحقد ، ولايترك الشاب الهائم الا جلد الثعبان الذى كان يضعه على كتفيه ، ليكون شاهدا على أن الحياة تحاول دائما أن تتجدد وان تلد من جديد ··

هذه هى الخطوط الرئيسية لقصة الفيلم ، وهى خطوط فلسفة تنيسى وليامز أيضا ، ومن المؤســـف أن كثيرين من النقاد عندنا أخطأوا فهمها ، فظنوا أنه يروج للجنس ، مع أنه لايروج الا الحياة ·· والخصب ·· والميلاد الجديد ·

« روزاليوسف ٢٤/١٠/١٩٦٠ »

الموســم السينمائي الجديد

الحزن والصراخ طابع معظم الأفلام

كيف تخلصت السينما الأمريكية من التهريج ؟

كل موسم سينمائى له طابع ، وله نجوم ٠٠

ففى أيام الحرب ، حين زحف جمهور جديد على شباك التذاكر ٠٠ جمهور يملك النقود ، ولا يملك الذوق الفنى ٠ كان طابــع السينما هو التهريج والهزل والرقص البلدى ، وكان نجوم تلك الفترة هم الراقصات أولا من سامية جمـــال الى هـــاجر حمدى ، ثـم المونولوجست والممثلين الهزليين ٠٠

وهزت فترة بعد الحرب معظم القيم الفنية ، وكان من الطبيعى أن يكون رد الفعل عنيفا ، ولا يقل عنفا عن الشكوى التى نتج عنها ٠٠ كانت الشكوى ترتفع من طابع الهزل والتهريج اللذين ينحدران اليهما الكوميديا ، وكان رد الفعل هو اللجوء الى الدراما التى تصطبغ بطابع الحزن والمأساة فى هذا الموسم الجديد ٠٠

ولكن طريق الدراما طريق دقيق كالشعرة من الممكن أن ينقلب فيه الحزن الى فجيعة والدموع الى صراخ ٠٠ من الممكن أن تحس بأصابع المخرج الغليظة وهى تعصر عينيك بدلا من أن تتحسس قلبك بغشاء من الحزن الرقيق ٠

وعندئذ تنقلب الدراما الى ٠٠ ميلو دراما ٠٠

لقد كانت أفلام يوسف وهبى التى يموت فيها جميع الابطال ويغتصب ابن العم شرف ابنة عمه ، ويقتل الخال بنت اخته ، وتنحدر الظروف والاقدار بحامل الدكتوراه الى أن يصبح شمام أفيون ، كانت هذه الموضوعات موضوعات ميلو درامية ٠٠ لادرامية ٠

ان معنى الدراما هو الصراع ٠٠ الصراع بين ارادتين أو تيارين أو اتجاهين ٠٠ ان الصراع بين القديم والجديد مثلا موضوع درامى ٠٠ الصراع بين أب يحافظ على التقاليد القديمة وابن يدافع عن التقاليد الجديدة يصلح موضوعا لفيلم درامى ، وليست هناك حاجة بعد ذلك لحشر القيام بجرائم القتل أو الاغتصاب أو استخدام الشفقة بفقء عين البطلة أو تكسيح البطل ٠

وعلى الطرف الآخر من الدراما تقع الكوميديا ، والكوميديا تقوم على سوء التفاهم غير المبالغ فيه ، وعلى تجسيم العيوب الانسانية ٠

كما تنحدر الدراما الى الميلودراما تنحدر الكوميديا الى « الفارس » وهو بالبلدى « التهريج » ، وقد مرت السينما الامريكية نفسها بمرحلة « الفارس » ٠٠ مرحلة التزحلق على الصابون ، والقاء الفطائر على الوجه ، حتى اكتشف « شارلى شابلن » جوهر الكوميديا فى الفيلم ، فقدم أفلامه الساخرة ، التى تقطر المرارة فيها مع الضحك ، وتنقد عيوب الانسانية نقدا لاذعا ورقيقا معا ٠٠

وعندنا ٠٠

غرقنا فى التهريج ، ثم مالبثنا أن انقلبنا الى المليودراما ٠٠

وكانت الافلام الثلاثة الأولى التى عرضت هذا الموسم أفلاما حزينة ٠٠ غليظة وحشية ٠٠

الفيلم الأول واسمه « نداء العشاق » قامت ببطولته برلنتى عبد الحميد وشكرى سرحان وفريد شـــوقى ، وأخرجه يوســـف شاهين ··

ابتدأ الفيلم بجريمة قتل ، وتوسطته جريمتان ، وانتهى بمذبحة مات فيها بطلا الفيلم فى مشهد منقول حرفيا من فيلم « صراع تحت الشمس » الذى قامت جنيفر جونس مع جريجورى بك كانت قصة الفيلم ضعيفة متهافتة وفاترة · لاتكاد ترتفع درجة حرارتها حتى يحسم الموقف بجريمة قتل ، ثم تعود الى فتورها لتقود الى جريمة أخرى ·· وهكذا ولكن كل هذه المذابح لم تستطع أن تقنع الجمهور بأن يتعاطف مع العاشقين الهاربين بطلى الفيلم برلنتى وشكرى سرحان ، ولا أن يقف فى جانب من جانبى الصراع بعواطفه وقلبه ، والعمل الفنى اذا عجز عن أن يجعلك تنحاز الى أحد جانبى الصراع فيه بعواطفك وقلبك ، فقد فشل تماما ·

وفى رأيى أنه لو اختصرت فواجع الفيلم قليلا ، لارتفع مستواه ولتقبله الجمهور بشكل أفضل ·

والفيلم الثانى اسمه نساء وذئاب ، وبطلته هند رستم وعماد حمدى ، ومخرجه حسام الدين مصطفى ، وقصته لأمين يوســـف غراب ··

قصة الفيلم قصة فتاة ريفية خدعها سيدها الثرى ، وحملت منه ، فولدت طفلا ، اضطرت أن تتركه فى العراء بعد أن رفض أبوه الاعتراف ببنوته ، وحين خطت خطوتين بعيدا عن الشـــجرة التى وضعته تحتها ، همت عليه الذئاب ، فتوهمت أنها افترسته ، وانطلقت صريعة الحزن والتعاسة ·

ولكن بعض الفلاحين أنقذوا الطفل وأسلموه الى ابن سيد القرية الذى عرف فيه ابنه اللقيط ، فأخذه ورباه ·

كل ذلك ، والفتاة الريفية لاتعلم ، وتهجر الفتاة القرية الى المدينة ، حيث تعمل فى كباريه ، ثم تمتلك الكباريه ، وتصبح أنيقة ثرية فاتنة ، وتمر سنوات طويلة يصبح فيها ابن سيد القرية الذى خدعها طبيبا مشهورا ، ويصبح ابنهما شابا ٠

وتلتقى بابنها الذى لاتعلم أنه ابنها ، وبالطبيب الذى تبنى الطفل ولم يبح له بشىء عن ماضيه حتى أصبح شابا ٠

وتقرر الغانية أن تنتقم من الأب بهدم حياته وقتل ابنه كما قتل ابنها ٠

وتقتل الام الابن بطريقة مبتكرة ٠٠ تسقيه خمرا بعد أن تمد حوله شباك اغوائها ثم تلقى به خارج بيتها ذات مساء فى ليلـــــة عاصفة ممطرة ، فيسعل من البرد ويتعثر فى الطريق ، وهو يمشى مريضا مثقلا بالسكر ، فيقع على أرض الشارع ، ويجرح ، ثم ينقل الى المستشفى ويموت ٠

وانقلبت من رواية فنية الى ميلودراما صارخة ٠

***

ان نجيب محفوظ يحيط فواجع قصته بداية ونهاية باطار الحياة الاجتماعية فى زمان حدوثها ، يحيطهـا بقصـــــور القوانين وبطء الاجراءات الحكومية وسيطرة قيم الطبقة الوسطى الفقيرة تجـاد الشرف والعفة ، ومحاولة هذه الطبقـــة الانســـلاخ عن واقعها والارتفاع الى مستوى الطبقة الوسطى الكبيرة ٠

ان بداية ونهاية فى الواقع دراسة اجتماعية لهـذه الطبقة ، وأسباب سقوطها وانهيارها ٠ ولذلك فان السقوط يبدو شيئا مقدرا ، مثل القدر الذى كتب على أوديب ، حين أنبأته الآلهة أنه سيقتـل أباه ويتزوج أمه ، فهجر المدينة كلها لينجو من قدره ٠٠ ولكن الى قدره ٠

هذا هو جوهر قصة بداية ونهاية .. انها صراع ضد قدر مكتوب على هذه الأسرة . وهى وحدها تقف فى جانب ، بجميع أفرادها .. الأم .. الابن والبلطجى والأنانى والمضحى والفتاة العانس ، كلهم فى جانب واحد ، وفى الجانب الآخر تقف الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى كانت تجتازها مصر فى تلك الفترة .

وهذا الفهم وحده هو الذى يرفع القصة من مستوى الفاجعة الفجة الى مستوى الرواية الفنية .

وكل تناول فنى جديد ، سواء فى المسرح أو السينما ، لرواية نجيب محفوظ ، يجب أن يبرز الجانب الاجتماعى والسياسى من حياة مصر فى تلك الفترة بقدر حرصه على ابراز الشخصيات الروائية وتجسيمها .

وقد حاول ذلك فعلا السيناريست صلاح عز الدين والمخرج صلاح أبو سيف ، ولكن محاولتهما اكانت أقل من المطلوب . لم تستطع أن تبعد شبح رواية أولاد الفقراء ، وغيرها من ميلودراما يوسف وهبى ، عن قصة بداية ونهاية .

كان الحزن غليظا ، ووحشيا ، وثقيلا على القلب .. ولم تستطع الكاميرا أن ترفع أصابع المتفرجين لتشير الى المجتمع وتقول : هذا هو الجانى !

***

وقد عرض الى جانب هذه الأفلام الحزينة الثلاثة فيلمان آخران ، أحدهما « فارس » والآخر كوميديا .

الأول شجرة العائلة ، وهو محاولة المنتج زرباتللى الأولى فى الاخراج ، والثانى « الناس اللى تحت » الذى أخرجه كامل التلمسانى عن مسرحية نعمان عاشور .

كان من الممكن أن يكون فيلم شجرة العائلة من أحسن الأفلام الكوميدية التى عرفتها السينما العربية ، لولا اصرار مخرجه وكاتب حواره على انتزاع أكبر اكمية من الضحك من حلـــق المتفرجين ، فاضطر عندئذ الى زغزغتهم ··

ولولا أداء مارى منيب وعبد السلام النابلسى واللذين أصبح كلاهما « تيبا » جامدا فى كل أدوارهم لهبـط الى درجـــة الفارس ·· أو التهريج ·

ولولا أن خيوط السيناريو أفلتت من يد الســـيناريست فى النصف الأخير من الفيلم ، فاعتمد على تلفيق الحوادث ، وحشد المواقف المضحكة ·

وكما تسلل الفارس الى « شجرة ، العائلة » تسلل أيضا الى « الناس اللى تحت » ولكن بدرجة أقل ·

ان « الناس اللى تحت » من أفضل الأعمال المسرحية التى قدمت فى الفترة الأخيرة وقد كان عرضها على المسرح موفقا لأنها التزمت قواعد الكوميديا ، فلم تهبط الى الاسفاف ، وكان الممثلون المسرحيون يدركون أن أدوارهم تمثل نماذج انسانية من العامل الفقير الى ابن الذوات المنحدر الذى يمثل الماضى، الى فتاة الجيل الجديد الحائرة · كانوا كلهم ، وخاصة توفيق الدقن وصلاح منصور ، حين أدى كل منهما على المسرح دور « رجائى » ابن الذوات ، يدركون العمق النفسى لأدوارهم ·

وجاءت مارى منيب لتمثل دور صاحبة العمارة فى السينما ، ويوسف وهبى ليمثل دور « رجائى » ، فلم يستطيعا ادراك عمــق الدور ، ولم يساعدهما المخرج على ذلك · ولولا جمود هذين الممثلين

على اداء معين ، ولولا الفتور الذى كان يكسو وجه الممثل الجديد « محمد سالم » لكان الفيلم أكثر نجاحا ٠

ان انحدار الدراما الى الميلودراما ، وانحدار الكوميديا الى الفارس هو أكبر خطر يجب أن تتخلص منه السينما العربية ٠

« روزاليوسف ١٩٦٠/١١/٧ »

اذا كانت هناك خطيئة فهى الحرب

قالت له : اذا كانت هناك خطيئة ‥ فهى الحرب !

قالت له :

أنا فرنسية ، نجمة سينما ، متزوجـــة ولى ولدان ، وأنت يابانى متزوج ، ونحن نلتقى لقاء عابرا ، على أرض هيروشيما ، ثم نذهب الى الفراش دون أن يسأل أحدنا الآخر عن اسمه ‥

هل هذه خطيئـــة ‥ لا ‥ ان الخطيئة هـــى ماحدث فى هيروشيما منذ اثنى عشر عاما ، ولأن الهواء فى هيروشيما مازال يحمل رائحة الخطيئة ، فنحن هنا فى الفراش ، قبل أن يعرف أحدنا اسم الآخر ‥

وقال لها :

ان قصتى هى قصة هيروشيما ، ولكن أنت ‥ هل للحرب قصة معك ؟

وأجابت وهى تتنهد :

نعم ‥ قصة لا تساوى أربعة مليمات أريد أن أهبها للنسيان فى أحضانك ‥

الزمان : يوم حار من أيام أغسطس عام ١٩٥٧ ٠

أى بعد أن ألقيت القنبلة الذرية الأولى على هيروشيما باثنى عشر عاما ‥

والمكان : مدينة هيروشيما ‥

والشخصيات : امرأة فرنسية فى حوالى الثلاثين من عمرها ، جاءت الى هذه المدينة لتمثل فيلما عن السلام ، ولم تبق لها الا ليلة واحدة لتعود الى فرنسا ‥ ومهندس يابانى ‥

انهما نائمان ، لا يظهر منهما الا أعلى الكتف ‥ مبلـــلان بالعرق ، ومن البدهى أن يتحدثا فى هيروشيما ‥ عن هيروشيما ٠

ويقول لها :

ـ انك لم ترى شيئا فى هيروشيما ‥

ـ لا ‥ لقد رأيت كل شىء ‥ المستشفى مازالت فيه بعض الحالات ‥ والمتحف ‥ لقد رأيت الصور والشروح المكتوبة عليها ، رأيت جلودا أصبحت أحجارا ، وشعورا ســـقطت من على رأس النساء ‥ كل شعر الرأس يسقط على الوسادة ذات صباح ‥ لقد بكيت ، وبكى معى جميع السواح ‥

ويقول لها مصرا :

ـ لا ‥ انك لم ترى شيئا ‥

وتجيبه قائلة :

لا ‥ لقد رأيت صور النمل والدود وهو يخـــرج من بطن الأرض ، ورأيت صور الأطفال الذين كانوا فى بطون أمهاتهم ،

ونزلوا عميانا ، أقدامهم ملتوية · رأيت صورة الرجل الذى عجز عن النوم لسنوات ، وكانوا يأتون اليه كل أسبوع بأطفاله ، لكى يراهم ويتحسس وجوههم ·

ويقول لها مرة ثالثة :

ـ لا ·· انك لم ترى شيئا ··

وتعود لتقول :

ـ لا ·· لقد رأيت ·· فهل رأيت انت ؟

ويقول لها :

ـ نعم رأيت ·· ولكنى نسيت ·· ان الذى يملك ذاكرة ·· يعرف النسيان أيضا ··

ـ ولكنى لم أستطع أن أنسى ··

ـ وماذا تريدين أن تنسى ؟

ـ أريد أن أنسى الحرب فى مدينة نيفر ··

وأخذت تتذكر ··

مدينة « نيفر » مدينة فرنسية صغيرة فى مقاطعة « نيافر » على نهر اللوار · مدينة صغيرة يستطيع طفل صغير أن يطوف بها ، وحين كنت فتاة صغيرة كنت أظنها شاسعة الاتساع ، وكان ظلها يرتجف فى نهر اللوار · فتصبح المدينة أكبر · وقد ظللت أحتفظ بوهم اتساع المدينة وقتا طويلا حتى بلغت سن الفتاة الصغيرة ··

كان الحب مراقبا فى المدينة ، كأنه مشبوه · كان الحب فى نيفر هو الخطيئة ، وكانت السعادة جريمة ·· وضجرا ·· والملل ·· فضيلة كبيرة ··

وكان عمرى عندئذ عشرين عاما ··

وكان حبيبى الأول جنديا ألمانيا ··

وفجأة استدارت الى اليابانى لتسأله :

ـ قل لى ·· ما عملك ·· هل أنت جندى ؟

ـ انا مهندس ··

ـ ولماذا تتكلم الفرنسية جيدا ؟

ـ لكى أقرأ تاريخ الثورة الفرنسية ··

ـ أأنت متزوج ؟

ـ نعم ·· وسعيد مع زوجتى ··

ـ وأنت ؟

ـ متزوجة ، وسعيدة مع زوجى ، ولى ولدان ··

ـ هل أنا يابانى حياتك الأول ؟

ـ نعم ··

ـ هل ستعودين بعد هذا الفيلم الى « نيفر » ؟

ـ لا ·· أنا لا أعود الى نيفر أبدا ·· اننى أريد أن أنسى نيفر ·· وعادت الى التذكر ··

فى ذلك الصيف كنت أرتدى قميصا أسود من الصوف ، وكان أبى يشعر بالضجر ·· ان أبى صيدلى ، ولكن رفوف صيدليته كانت فارغة فى ذلك اليوم ، وفجأة دخل الجندى الألمانى ، ويده محروقة · وطلب من أبى ان ألف له يده بالضماد · وكنت أوجعه وأنا أضمدها له ، وحين أرفع عينى ، أرى عينيه ، انهما عسليتان ويضحك لأنى أوجعه ، فلا أضحك أنا ··

وفى المساء نام أبى فى الخمر ، كان سكران وكنت أعزف على البيانو ، ولا أحد يستمع لعزفى ··

وأذهب الى النافذة ، وأفتحها ، ومن هناك أرى العدو الذى كنت أضمد له يده فى الصباح ، وهو يبتسم ٠٠

وأغلقت النافذة ٠٠

وفى المساء الثانى لم أفتح نافذتى ٠٠

وفى المساء الثالث فتحتها ، ووجدته ٠٠

وكان اليوم الثالث يوم أحد ، وكانت السماء تمطر ، وأنا فى الطريق الى مزرعة أقاربى ، توقفت قليلا عند حافة نهر اللوار ٠٠

ووصل العدو بعد قليل خلفى ، وكان يركب دراجته ، ولحق بى ، ولكنى لم أستجب له ٠٠

وظل شهرا كاملا يقف لى فى الطريق وتحت النافذة ، قل لى اذن كيف أستطيع أن أتجاهل أنه يقف من أجلى ؟

وظللت أحلم بالعدو ذى العينين العسليتين ٠٠ ليل نهار ٠٠

وذات مساء ، كنت أمشى فى الطريق حين قبضت يده على كتفى ، وكان الليل قد هبط ٠٠

والتقينا بعد ذلك فى الغابات ، وفى المستودعات ، وفى الخرائب ، ثم فى غرف الفنادق الرخيصة ٠٠

وأصبحت امرأته فى الشقق والسعادة والعار ، وحين استسلمت له ، غرق وطنى وأبى السكير ومدينتى فى نهر اللوار ، مع الاحتلال الألمانى فى كيس واحد ٠٠

كنا نتكىء على الأسوار التى أعدم عليها فرنسيون فى أثناء الحرب ، وأعدم عليها ألمان بعد الحرب ، ونتبادل القبلات ٠٠

ـ ثم مات ٠٠

ـ ٠٠ مات فى الحرب ٠٠ ؟

ـ لا ·· أطلقت عليه النـــار من الحديقـة ، ومـــات على الرصيف ··

كنا فى يونيو عام ١٩٤٤ ، وكانت الهزيمة قد بدأت تحـــل بالألمان ، وتلقى أبى رسالة بلا امضاء تقول له ان ابنته عشيقة لجندى ألمانى ··

وسألنى أبى ، فأنكرت ··

وأبلغنى ـ هو ـ نبأ رحيله ، ونحن تحت شجرة الحور على النهر ، وكان مسافرا فى اليوم التالى الى باريس ، وسعيدا لانتهاء الحرب ، وحدثنى عن بافاريا حيث تعاهدنا على اللقاء ، وعلى الزواج ··

وكانت الطلقات النارية تتردد أصـــداؤها فى المدينة ، وكان الناس ينتزعون الستائر السوداء ، وأجهزة الراديو مفتوحة ليـــل نهار ، وعلى بعد ثمانين كيلو مترا ، اكانت قطارات ألمانية تتدحرج فى المجارى ··

وكنا قـــد اتفقنا أن نلتقى ظهرا ، على محطة اللوار ، لكى يضعنى معه فى « اللورى » تحت أعواد الحطب ، ويهرب بى الى بافاريا ··

وحين وصلت فى الظهر الى المحطة ، كانت النار قد أطلقت عليه من الحديقة،وقد ظللت نائمة على جسده طوال النهار،وطوال الليلة التالية ·

تماما ·· كما أنام على جسدك الآن ··

ثم رفعونى ، ووضعونى فى قبو الصيدلية ، وحلقوا شعرى وكانت أقدام الناس تتدحرج على رأسى فى الكهف ، تسير بســرعة طوال أيام الأسبوع ، وتبطىء يوم الأحد ··

ثم أصبحت رويدا رويدا أميز الليل من النهار ، وألاحظ أن النص كان يصل الى زاوية جدران القبو حوالى الساعة الرابعة والنصف ، وأن الشتاء قد انتهى مرة ٠٠

وبعد سنة ، كان شعرى قد نبت مرة ثانية ، ودخلت على أمى لتبلغنى أنه قد آن الأوان لكى أرحل ، وأعطتنى مالا وسافرت ٠٠ الى باريس على الدراجة ٠٠

كانت الطريق طويلة ، وكان الطقس حارا ، وحين وصلت باريس ، صباح اليوم التالى ، كانت كلمة هيروشيما فى جميـــع الصحف ٠٠ كانت القنبلة قد ألقيت ، والحرب قد انتهت ٠٠

ـ هل تعلم أن الفيلم الذى أمثله الآن يدور حول هيروشيما ٠٠ عالمى ٠٠ عن السلام ٠٠

ـ ولماذا لا تبقين فى هيروشيما ؟ ابقى فى هيروشيما معـــى ٠٠ اننى بدأت أحبك ٠٠

ـ وأنا أحببتك لأنى عرفت معك حبا مستحيلا ٠٠ « لنفسها » أيها الألمانى ٠٠ انك لم تكن قد مت بعد حتى هذه الليلة ٠٠ لقد رويت قصتنا ، وكانت صالحة لأن تروى ، أنقضى أربعة عشر عاما لم أستعد فيها مذاق حب مستحيل ٠٠ وهأنذا أستعيده الليلة ٠٠ أنظر كيف أنساك ٠٠ أنظر كيف نسيتك ٠٠ أرجوك ٠٠ دعنى لأنام ٠

وودعها الرجل اليابانى ٠٠ وتركها لتنام ٠٠

***

والتقى الرجل اليابانى بالمرأة الفرنسية مرة ثانية فى محطة هيروشيما بعد ســاعات ٠٠ كان يحاول أن يقنعهـــا بأن تبقى فى هيروشيما بضعة أيام أخرى أو ثلاثـــة أيام على الأقل ، ولكنهـــا ترفض ٠٠

لقد استطاعت فى ليلة واحدة أن تهب قصة « نيفر » كلهـــا للنسيان ٠٠ نســـيت مجزرة الرجل ، ومجزرة الشعر ٠٠

خرجا معا الى الطريق ، واشتد زحام الناس أضاع كل منهما الآخر ··

وفى الفجر يزورها اليابانى فى فندقها ، يطرق الباب فتفتحه وهى تضع يدها على قلبها ، ويقول :

ـ كان مستحيلا ألا أجىء ··

ثم يقف صامتا ، ولا تجيب هى ·· ولا يلمس حدهما الآخر ، ولايفعلان شيئا ·· حتى ولا يدخنان ··

وفجأة تجلس ، فتأخذ وجهها فى يديها ، وتئن ثم تصـــرخ قائلة :

ـ سأنساك ·· بل لقد بدأت أنساك ·· انظر كيف أنساك ··

انظر الى ··

ويدرك هو أنها تخاطب الألمانى ، فيمسكها من ذراعيها ، فتقف أمامه ممزقة الرأس الى الخلف ، وتبتعد عنه فى كثير من الوحشية ، ثم ينظر اليها وتنظر اليه ، وتناديه فجأة برقة وعذوبة وهى مسحورة بالنسيان ·

هيروشيما ·· هذا اسمك ··

ويقول لها :

ـ نعم ·· هو اسمى ·· أما اسمك أنت ·· فهو نيفر ··

هذه هى قصة الســـيناريو الذى هز العـــالم كتبته الكاتبة الفرنسية مارجريت دورا ، ونفذته شركة سينمائية فرنسية تحت عنوان « هيروشيما ·· حبيبى » وخرج بعد ذلك فى كتاب ، ترجم

الى معظم اللغات ، وأصبح أثرا من آثار الأدب العالمى ··

انه صيحة سلام تنطلق فى ضـــجة انفجار قنبلة الميجاتون والنيوترون ، صيحة جريحة ، قبل أن يفوت الأوان ··

صيحة تقول :

اذا كانت هناك خطيئة ·· فهى الحرب ··

« روزاليوسف ١٩٦١/١١/٢٠ »

« رحلة على الورق »

الخواجة .. هو بطل الموسم

النظارة السوداء .. وعيلة زيزى

سيناريست خواجة متوسط القامة اسمه لوسيان لامبير (بالياء أو الباء لا أعرف) كان هو البطل هذا الأسبوع السينمائى فى القاهرة ، فهو الذى حول قصة « النظارة السوداء » لاحسان عبد القدوس الى سيناريو : وهو الذى كتب قصة وسيناريو فيلم « عيلة زيزى » والبقية تأتى .

ماذا فعل لوسيان لامبير ؟ وهل استفادت منه السينما المصرية بحيث يبرر تفوقه الاستعانة بالخواجات من مستواه .

الواقع ان مجهوده فى « النظارة السوداء » أوضح من مجهوده فى « عيلة زيزى » ، فالنظارة السوداء ليست من أجود قصص احسان عبد القدوس ، وقد كتبها احسان قبل ان يصل الى مرحلة النضج الفنى ، ومحورها فى الأصل هو محاولة أحد الشبان المثاليين اعادة فتاة شاذة جنسيا الى حالتها الطبيعية ، وقصة احسان مزركشة ببعض العبارات الوطنية نتيجة للظروف السياسية

التى كتبت فيها ، وللموقف السياسى الوطنى ، الذى يقفه احسان ولكن هذه الزركشة لم تلتحم بنسيج القصة ٠

وجاء كاتب السيناريو ، فأدمج فى القصة عنصرا هاما أوشك أن يطغى على الأصل وهو شخصية البطل الذى غيره من محترف سياسة ، وجعله مهندسا فى مصنع يحاول انصاف العمال ٠

وهنا أصبح للقصة مدلول آخر مختلف تماما ، أصبح المهندس شابا عاطفيا من الطبقة الوسطى يتصدق على العمـــال بالحنان ، وأصبحت الفتاة منحلة من بنات الطبقة الوسطى أيضا تمشى فى طريق مظلم ، وهذا المفهوم لايختلف أبدا عن مفهوم أفلام يوســف وهبى عن الشرف والفضيلة ، وكان من الأجدر أن يبقى السيناريست على اللحم الحى للقصة بدلا من أن يكسوها لحما زائفا ٠

النهاية ، لقد لعبت أصابع السيناريست الخواجة فى جســم القصة ، وأخرجت قصة تبدو فى الظاهر وطنية اشتراكية ، وهى فى الواقع تلفيق وترقيع ، ولكن هذا كله لاينفى أن المخرج حســام الدين مصطفى بذل محاولة جادة فى سبيل ترجمة السيناريو الى صورة ، وبذلت نادية لطفى وهى بطلة الفيلم الأولى والحقيقية ـ مجهودا رائعا .

أما الممثلون الآخرون فعاديون جدا : أحمد مظهر هو أحمد مظهر ، أحمد رمزى غير مقنع فى دوره ، فان وجهه لايعطى قــط الاحساس بالرجل الذئب زير النساء بقدر ما يعطى الاحساس بالولد الشقى ٠

والفيلم الثانى الذى ألف قصته وكتب السيناريو الأســـتاذ لوسيان لامبير ، هو فيلم « عيلة زيزى » ، وهى قصة خفيفة تشــبه الكوميديات الفرنسية ، وقد ذكرتنى ـ دون اتهام ـ بفيلـــم « بابا وماما والخادمة » وأمثاله من الكوميديات الخفيفة ٠

أخرج الفيلم فطين عبد الوهاب ، وعيبه الرئيسى فى نظرى هو بطء ايقاعه الممل ، فالكوميديا تحتاج الى ايقاع سريع ، ولعل مما ساهم فى تثقيل ظل الفيلم فى بعض الاحيان الوجهان الجديدان محمد سلطان الذى يتحرك بطريقة فاترة ، ويتحدث بصوت فاتر ، وليلى شعير التى لم تصنع شيئا طول الفيلم سوى ساقيها فى حركات اليوجا ٠

وقد كان دور سعاد حسنى ، وهى موهبة لاشك فيها ، دورا عاديا يشبه أدوارها السابقة ، وأعتقد أن سعاد تستطيع أن تكبر على هذه الأدوار ، وتؤدى دورا جديدا لــه أعماق وفيــه تعبير واحتشاد ٠

من أسخف ما فى الفليم شيئان : عشـر دقائق مشاجرة يستعرض فيها أحمد رمزى عضلاته ، والمعركة فاشلة اخراجـا وتصويرا بحيث افتقدت طابع الكوميديا ، والكلمة نابية تسخر من « غاندى » ، ونسى كاتب الحوار ٠٠ الفنان سيد بدير أن « غاندى » بطل لا موضوع مسخرة ٠

والآن ٠٠ هل استفادت السينما المصرية من الخواجـة ٠٠ وكيف يمكن الاستفادة من الخواجات ٠

« آخر ساعة ١٩٦٣/٥/٢٩ »

من رجل وامرأة الى رجل وامرأتين

« استيقظت ذات صـــباح ، فوجدت نفسى شـــهيرا » كلمة للشـــاعر الانجليزى بايرون ، قالها حين فوجـــىء بلندن الكابية المتجهمة ، وهى تردد بين يوم وليلة شعره القلق اللافح الساخر ٠

لقد كشف بشعره عن حساسيتها المختبئة ، وأزاح قناع التنكر ليبرز وجه المدينة الجياشة بالحب والشهوة والألم والموت ، قرأت فيه المدينة وجهها الذى لم تكن تراه ٠

وفى عالمنا الواسع هذا ، عالم الألف مدينة كبر ، يصبح من العسير أن تولد شهرة فنان بين يوم وليلة ، بل يغدو من الغريب أن يصبح فنان مشهورا شهرة عالمية فى عام أو عامين ، ولكن هذا هو ما حدث لفنان السينما الفرنسى كلود ليلوش ٠

وليلوش هو الرجل الذى قدم لنا فى عام ١٩٦٦ فيلم « رجل وامرأة » وقدم لنا فى أواخر العام الماضى « الحياة للحياة » الذى يعرض الآن فى القاهرة ، واستطاع بهذين الفيلمين أن ينال شهرة مباغتة تذكرنا بكلمة بايرون منذ ما يزيد على قـــرن ونصـــف من الزمان ٠

والشهرة قد تكون مجنونة أحيانا ، ولكنها عاقلة فى معظم الأحيان ، فهى لا تهبط عادة الا على من يستحق ، اذ هى هدية البسطاء للممتازين،وهى هدية نابعة من القلب الذى لايخطىء سبيله مرة الا ليصيب عشرات المرات ٠

ومن الحق أن هناك نوعين من الشهرة ، هناك هذه الشهرة الهشة المتهوسة ، التى تتحمس ولا تتأمل ، وتندفع ولا تناقش ، فهى شهرة أفقية تمسح وجه الأرض كلها ، ولكنها لا تتغلغل فى أعماقها ٠

وهناك الى جانبها ، شهرة صلبة رصينة ، تتأمل وتناقش ، وتزداد عمقا واتساعا فى نفس الوقت ، وكذلك شهرة ليلوش ٠

وليس تفرد ليلوش لأنه مخرج ناضج فحسب بل لأنه يحاول أن يعمق مفهوم « رجل السينما » ويجعله مناظرا لمفهوم « رجل الأدب » و « رجل الفن » ٠٠ ثم لأنه من خلال هذا المفهوم يعبر عن حساسية عصرنا ، كما يعبر كل الفنانين الكبار عن حساسية عصورهم ٠

أما الفرق بين « المخرج » و « رجل السينما » فهو الفرق بين « الحرفى » و« الفنان » ٠ فالمخرج الكبير يستطيع تنفيذ فيلم تنفيذا رائعا يستغل فيه لكل امكانيات التصوير والمونتاج ٠ ولكن رجل السينما يذهب خطوة أبعد بكثير ، اذ انه يقدم لنا الى جوار ذلك وجهة نظر فى الحياة أو فى أمر من أمورها ، وخلاصة لقائه بالعالم ورؤيته الذاتية له ٠ لذلك فان ليلوش هو كاتب سيناريو أفلامه والمشرف على توليفها ، فكأنه هو الصانع الأول والوحيد لفيلمه ، وهو المسئول عن كل تفاصيله ، بحيث يصح أن نعده مؤلفا أداته الصورة المتحركة الناطقة ، كما يؤلف الأديب بالكلمات والرسام بالألوان والخطوط ٠

وليلوش كمؤلف مفكر ممتلىء الوجدان بالاحساس بعصرنا ، يرى صورته الظاهرية وأعماقه معا ، وذلك هو معنى التعبير عن « حساسية العصر » ٠

والصورة الظاهرية لعصرنا أنه عصر آلى سريع الايقاع ، قد نشأت فيه أنماط جديدة من المهن والأعمال · ولو ذهبنا نتلمس التعبير عن هذه الصورة الظاهرية فى فيلمـــى ليلوش لوجدنا هذا الايقاع السريع فى الحب والعلاقات الانسانية ، ولوجدنا أن السيارة هى ملتقى العاشقين وبيتهما فى « رجل وامـــرأة » والطائرة فى « الحياة للحياة » · فبين جدران السيارة والطيارة الحديدية تتوثق العلاقات · وفى الفنادق تولد الرغبة وتتحقق وتموت · وفى عربة القطار تنفصم عرى الزواج ، ويكاشف الزوج زوجته بخيانته لها ، وهو الاعتراف الذى تعودنا أن نشهده فى غرف النوم المغلقة · أما المهن فهى مهن عصرية ، فالعاشقان فى « رجل وامرأة » بطل سباق سيارات ، وفتاة تعمل سكريبت جيرل « مساعدة مخرج » ، اما الزوج المتوفى فقد اكان يعمل « بديلا » فى السينما · والعاشقان فى « الحياة للحياة » مخبـــر تليفزيونى ومانيكان · وهما مهنتـــان غريبتان لا تندرجان فى جدول المهن التقليدية منذ أقدم العصـــور ، ولكنهما أيضا مهنتان عصريتان ، وليس اختيار المهنة عند ليلوش عبثا واعتباطا ، بل هو جزء من دراسة الشخصية · ففى « رجـــل وامرأة » نجد أن بطل سباق السيارات يحيا على الحافة بين الحياة والموت ، اذ ينبغى له أن يحسب ايقاعه دائما ، وهو ممتزج بالآلة امتزاجا شبه عضوى ، لأن تحشرج صوت الموتور هو نذير موته ، وهو يقول للمرأة « لقد تعودت أن آخذ الملف على سرعة ١٤٠ كم ، ولو أخذته على سرعة ١٤١ كم لمت ، ولو أخذته على سرعة ١٣٩ لخسرت السباق » ، فهو يعانق الخطر ، ومعانقة الخطر ليس معناها الموت ، ولكن معناها مضاعفة الحياة وامتلاؤها · وكأننا هنا نسمع أصداء قول نيتشه « عيشوا فى خطر ·· ابنوا بيوتكم على حافــة الهاوية » ·

أما المرأة فهى تعيش على حافة عالم التمثيل ، وهـــى رغـم جمالها لا تحب أن تكون ممثلة ، لأن التمثيل يبدو لها عملا مزيفـا

ليس فيه صدق حقيقى ، فالصدق هو أن تتعامـل مع النـــاس فى شخصيتها ٠

انهما اذن انسانان ممتلئان بالحياة ، ولكن الموت يقف بينهما ، وقد وضع على وجهه قناع الذكرى ، ذكرى رجل ميت وامرأة ميتة ٠

ان لكلا منهما له ماض ميت ٠ فلدى المرأة ذكرى زوجها الذى كان يعمل بديلا فى السينما ، مهنة غريبة قد تكون مزيفة وسطحية ، والزوج نفسه كان انسانا سطحيا فرحا بالحياة الى حد السذاجة ، ولكنه كان متدفقا كالدم ، ولذلك عاشت ذكراه فى قلب زوجته ٠

أما المرأة الميتة ، فهى الذكرى التى يعيشـــها بطل ســـباق السيارات ، انها زوجته التى انتحرت حين سمعت ذات مرة بخبر اصابة زوجها في حادث ، هل انتحرت لهذا السبب ، أو لأنها كانت تحمل غريزة الموت فى أعماقها ٠ وحين واتتها الفرصة استجابت لها ٠

لقد كانت امرأة تسعى الى الموت ، ولذلك كانت ذكراها باهتة كأنها ميتة ٠

ماذا يصـــنع العاشـقان فى مواجهة المـــوت ٠٠ لقد قال جياكومتى المثال الفرنسى « لو شب حريق وخيرت بين انقاذ لوحة لرمبرانت وانقاذ قطة لاخترت القطة » ٠

الحياة اذن فى رأى جياكومتى أسمى من الفن ، لأن الواقع أكثر عظمة من الخيال ٠

الواقع لحم ودم ، والذكرى والخيال موت وتراب ٠٠٠

وينتهى فيلم « رجل وامرأة » بلقاء العاشقين السعيدين « على محطة القطار لأننا نقضى أكثر من نصـــف وقتنا فى وســـائل المواصلات » ٠

ينتهى كقصـــيدة غنائية ، ولكنها تخلـــو من الســـذاجة الرومانتيكية ، انها رومانتيكية العصر ، هذه الرومانتيكية اليقظة الحساسة المعذبة التى تحاول أن تخرج من ظلمات التعاسة لاقمرا ، ولكن شعاعا واحدا من أشعة القمر ٠

انها رومانتيكية الانسان الواعى بنفسه وبأعمـــاقه ، الذى لا يدفعه الى الحياة الا الرغبة فى الخلاص من ايقاع الحياة القاسية الآلية العشوائية ٠

ونستطيع أن نسمى منهج ليلـــوش فى تقديم رجل وامـــرأة بالواقعية الشعرية ، وقد كان جانب الشعر فيه أكثر وضوحا ، أما فى فيلمه الجديد فقد تخلى الشعر عن مكانه قليلا ليفسح المكان لعمل مركب معقد ، يحاول أن يمد رؤيته من داخل الانسان الى خارجه ٠

الفيلم كحبلين مجدولين كل منهما له لون ، حتى فى التصوير أحدهما بالأبيض والأسود مع تنقية اللونين لكـــى يصـــبحا أكثر وضوحا ، وثانيهما بالألوان ٠

وبالأبيض والأسود يحكى لنا ليلوش رؤيته للعالم الخارجى ، فالعنف فى كل مكـــان ، فى الصـــين والكونجو وأوروبا وفيتنام ، والانسان يقتل الانسان ويضطهده ويعذبه ويذبحه ويلكمه ويشوطه ويضربه بالعصا على مؤخرته ٠٠ كل ألوان القسوة الممكنة ٠

وبالألوان يحكى لنا مأساة عائلية لمخبـــر تليفزيونى ، يحب زوجته ويخونها مع عشيقات عابرات ، ويخدعها كل مرة بأكاذيبه ، حتى يقع فى حب فتاة أمريكية قادمة الى باريس لتعمل مانيكان ٠

والفتاة الأمريكية تصغره بحوالى عشـــرين عاما ، جريئـــة جسور ، تأبى الا أن تذهب الى حيث يقضـــى هو وزوجته أياما من أجازة فى أمستردام ، لكى تخطفه من زوجته ٠

ويتأثر المخبر التليفزيونى بشـــباب الأمريكية وابتســـامتها وجسارتها ، فيكاشـف زوجته بالخيانة ، وينفصـــلان . ولكنه ما يلبث أن يحس بضياع حياته اثر زيارته لفيتنام ، ويعود الى باريس ليجد فى انتظاره شيئا من الأمل فى نظافة الحياة ، اذ ان زوجته تصفح عنه .

كيف اذن ارتبط الفيلمان فى فيلم واحد ، ونسجت منهما قصة « بوليفونية » كالموسيقى المتعددة الأصوات ، وما الذى يريد المخرج أن يقوله من خلال قصتيه .. قصـــة العـــالم .. وقصـــة المخبر التليفزيونى .

الربط تم بطريقة « المونتاج المتقابل » و « المونتاج المتوازى » أحيانا أخرى ، فهو يخضع لقانونين من قوانين « التداعى » فى علم النفس ، فنحن قد نذكر الشىء بشبيهه أو بضـــده ، اما أن نقول « الماء والهواء » أو نقول « الماء والنار » أما ترتيب السيناريو العادى فيخضع لقانون التداعى « المتتابع » مثلما نقول « الماء والكوب » .

ولكن كيف أمكن الجمع بين القصتين ؟

ان الكلمة « المفتاح » لفهم الفيلم هى كلمة الخيانة .

فالرجل يخون زوجته .

والانسان يخون انسانيته .

وكما كان يقول ديستويفسكى « اذا لم يكن الله موجودا فكل شىء مباح » .

فكذلك يريد فيلم الحياة للحياة أن يقول :

« اذا لم يكن الانسان موجودا ، فلا مكان للفضيلة » .

أو هو يريد أن يقول :

« اذا كانت حياتنا قذرة ، فلن يستطيع أحد أن يكون نظيفا » ٠

والحياة قذرة بلا شك ، والقذارة المتراكمة على وجهها هى هذه المذابح فى فيتنام والكونجو وغيرهما من بلاد العالم ٠ والبثور المتقيحة على جسدها هى المرتزقة فى أفريقيا ، النازية الجديدة فى بافاريا ، والتعذيب فى السجون ، واضطهاد المخالفين فى الرأى فى كل مكان ٠

ومن الغريب أن القذارة لا تدرك كم هى قذرة ٠٠ المرتزقة لا يعرفون أنهم أوغاد ٠ والأمريكى لا يعرف لماذا يقتل ٠ وكثيرا ما تنتفى الأسباب التقليدية للقتل كالاضطهاد العنصرى أو الدينى ، ويقتل الأسود الأسود ، والاصفر الاصفر ، والابيض الابيض ٠

انه اذن قتل بلا سبب ، حتى بلا سبب لا أخلاقى ٠٠ أنه قتل لمجرد القتل ٠

لقد فقد الانسان انسانيته ، فما قيمة الفضيلة فى مجتمع ليس فيه انسان ٠

ان الرجل يخون زوجته ، ولكن ألسنا جميعا خائنين ومخونين، ألسنا جميعا خادعين ومخدوعين فى ذات الوقت ٠

ان العالم ذاته يخوننا ٠٠ ان « الحالة البشرية » على حد تعبير مالرو تخوننا ٠

هذا ما يريد أن يقوله ليلوش ٠ انه لا يريد أن يبرر الخيانة الفردية ، ولكنه يضعها فى اطارها ٠

وهنا تبرز لنا أهمية اختيار الأشخاص ٠ ان الرجل مخبر تليفزيونى ٠٠ فهو أحد شهود الرؤية فى هذا العالم البشع ، مهمته أن يغوص فى الوحل ، أن يراقب ويسجل قريبا من قلب العالم ، ويسمع دقات الموت والفظاظة ٠

والمانيكان أمريكية من العالم الجديد ، تريد أن تغزو العالم القديم بجمالها وبراءتها وابتسامتها التى لا تقاوم ، تحيط بها الفقاقيع دائما ، فقاقيع الشمبانيا أو فقاقيع الضوء • تأتى على طائرة بيضاء كما كان الجنرال « لى » قائد جيش الجنوب الأمريكى يركب حصانه ، وتبذل أقصى ما فى وسعها لكى تأسر رجلا ، وليست لها قضية بعد ذلك كله •

هذه هى الخطوط العامة لفيلم « الحياة للحياة » ، شهادة التوثيق لعبقرية كلود ليلوش ، ومما لا شك فيه أن فنية الفيلم كانت أكثر تقدما وتركيبا من فنية فيلم رجل وامرأة ، ولن يستطيع أحد أن ينسى بلاغة بعض الجمل السينمائية أو توزيع الألوان فى بعض المشاهد • ولكن هذه البلاغة كلها تفسح مكانها لزاد عظيم من الفن والفكر •• والحساسية ••

« المصور ١٩٦٨/٢/١٦ »

« رحلة على الورق »

الطمأنينة .. والصدق .. والانسان !

لست أدرى ماذا سيكون وقع هذا الفيلم فى الاتحاد السوفيتى، ولكنى واثق بأنه سيثير نقاشا فكريا حادا بين المهتمين بالسياسة بل بين المهتمين بمصير الانسان ، بوجه عام ، وبين المهتمين بالحركة الاشتراكية بوجه خاص .

الفيلم رأيناه فى نادى الفيلم أخيرا ، وهو فيلم تسجيلى عن ثورة اكتوبر عام ١٩١٧ ، أنتج فى باريس ، وأخرجه المخرج فردريك روسيف ، واستغرق عرضه زمن فيلم كامل ..

والفيلم يتناول مقدمات ثورة عام ١٩١٧ من بدايات التمرد على الملكية فى أواخر القرن التاسع عشر ، وحركة تحرير الارقاء والحرب الروسية اليابانية التى تمخضت عنها ثورة عام ١٩٠٥ ، وينتهى بوفاة لينين عام ١٩٢٣ ، وهو فى كل ذلك يتحدث بلغة السينما بصدق لا نظير له ، ويحكى الانتصارات والهزائم ، والانطلاقات والعقبات ، ويستمد مادته من مكتبة الفيلم العالمى ، يدمجها فى توليف رائع ..

ومستوى الفيلم كفيلم تسجيلى مستوى متقدم يتيح لنا أن نعيد النظر فى أفلامنا التسجيلية ، وتعليق هادىء مقنع مختصر

بحيث يترك للصورة أن تؤدى دورها ، فليس تدخل الكلمــــات الا محاولة لتعميق الاحساس بالصورة ، دون أن يطغى عليها ، ولكن هذا كله ، ليس هو المهم ، ولا أظن أن النقاش سيدور حول اتقان الفيلم أو عدم اتقانه ، ولكنى أظنه سيدور حول محتواه ٠

ان الذين أعدوا هـذا الفيلم شـيوعيون أو متعاطفون مع الشيوعية بلا شك ، ومع ذلك فان الجرأة فى تناول موضوع الثورة هذا التناول المتفتح تشهد بأن فىداخل الحركة الشـــيوعية ـ فى أوروبا الغربية على الأقل ـ تيارات من التجدد والتفتح ٠٠

فلن يستطيع أحد ممن شاهدوا الفيلم أن يمر مســـرعا على اهتمامه بابراز دور « ليون تروتسكى » شريك لينين فى قيادة الثورة ومؤسس الجيش الأحمر وقائده خلال الحرب الأهلية ، والعقل المفكر المثقف بين العقول الحاسمة العاملة فى زعماء الثورة الروسية ٠

وقد كان تروتسكى سيىء الحظ أو معدومه من تقرير الشيوعيين، بعد خلافه مع ستالين فى عــام ١٩٢٣ ، هذا الخلاف الذى دفعــه الى الاستقالة من وزارة الحرب فى عام ١٩٢٥ ، ثم وصـــل الى طرده من الحزب ونفيه الى الحدود الروسية الصينية ، حيث بدأت حياته تنحدر الى الظل ، لا يتخللها الا خروجه من بلد تضيق بــه الى بلد ما تلبث أن تحذو حذوها حتى قتله أحد أعوان ستالين فى المكسيك عام ١٩٤٠ ٠

ومن الحق أن الخلاف بين ستالين وتروتسكى كان يدور حول أفكار وآراء تركزت فى ايمان تروتسكى بالثورة الدائمة ، وفى يقينه ان روسيا لن تنجح فى تدعيم ثورتها الا اذا حركت والهبت قوى الثورة فى كل مكان ، بينما آثر ستالين أن يبنى الاشتراكية فى وطنه أولا ، وأن يحصن الثورة داخل حدود روسيا حتى تتــم مراحــل التصنيع وتطوير المجتمــع ، ولكن هذين الرجلين الكبيرين رغـــم

موضوعية الخلاف لم يستطعا الا اللجوء الى أسـلوب التصفية المعروف ، وحين تمت التصفية فتح اكل منهما نيران هجومه على الآخر ، فلجأ تروتسكى المبعد عن السلطة الى قلمه وأوراقه ، بينما استعان ستالين بالسلطة فى تلويث ذكرى تروتسكى حتى أصبح ذكر تروتسكى جريمة ، وحتى حرمت الكتب التى تؤرخ للثورة وتذكر دور تروتسكى فيها مثل كتاب الصحفى الامريكى جون ريد « عشرة أيام هزت العالم » .

والآن يعود هذا الفيلم الى الصدق ، مصححا خطأ من أخطاء الستالينية ، وهو لوى عنق الحقيقة لكى تستجيب له واغفال حقائق التاريخ التى لا ترضيه .

شى آخر يبرز فى هذا الفيلم ، وهو اهتمامه بتسجيل دور رواد الوعى الاجتماعى من الأدباء الروس الذين سبقوا الثورة ، فنحن نرى حفاوته بتولستوى فى حياته وموته ، رغم أن تولستوى كان مصلحا أخلاقيا يستهدى بتصوره الخاص للمسيحية ، ولكنه كان أيضا شرارة ملتهبة فى كتاباته وسلوكه بعثت النار فى قضية الفلاح المستعبد ، وبعد تولستوى يتألق ديستويفسكى ، الكاتب العظيم ، الذى بدأ حياته ثوريا ، واختتمها « سلافيا » مؤمنا بروسيا المقدسة فى ظل الكنيسة ، ولكنه لم يتخل عن تعاطفه المخلص نحو الانسان .

فاذا مضينا الى سنوات الثورة الاولى رأينا الأضواء تلقى على ماياكوفسكى ، شاعر الثورة العظيم ، الذى أنهى حياته بيده فى عام ١٩٣٠ لأنه سقط فى هوة التناقض بين الفـن وسـيطرة البيروقراطيين الحزبيين على الذوق العام ، ثم تلقى على « اسنين » أحد شعراء الثورة الذين كانت غنائيتهم ، وعـدم لجوئهم الى الأساليب المباشرة فى الدعاية من أسباب اضطرابه النفسـى الذى ألجأه الى الانتحار ، وأخيرا بوريس باسترناك الشاعر والمترجم

والروائى الذى استغلت حياته وموته ورقتين رابحتين فى معركة الحرب الباردة ..

ان ملامح هؤلاء الادباء الخمسة هى فى نظر الشـــيوعــى المتعصب ، اما مواطن تخلف أو مواطن ضعف ، وما أسهل أن تطلق كلمة الرجعية على كل من تولستوى ، وديستويفسكى ، ولكن هذا الفيلم اللامع يتسع فى سماحة واعزاز لهذين الرائدين العظيمين ، أما الثلاثة الذين عاشوا فى ظل الثورة ، فلم تكن سيرة حياتهم السياسية جارية على القواعد المرسومة ، ولكن الفيلم يعتز بهـم كوجه ناضر من وجوه الثورة ، اذ غنوا لها ، ونبتوا فى ظلها ، وكأنه يؤمن بأنه اذا كانت السياسة سهما مســـددا فان الفن والأدب طائران طليقان ..

هذا الفيلم ليس فيلما عابرا .. بل انه دليل من الأدلة على أن الفكر الاشتراكى والفن الاشتراكى يجتازان مرحلة جديدة ، تبتعد كثيرا عن الجمود والخوف والتزمت ، وتقترب كثيرا من الطمأنينة والصدق .. والانسان .

« المصــور ١٩٦٨/٢/٢ »

لا تمسح بأجدادهم الأرض !

أسأل الذين يعدون لفيلم عن الراقصة زوبة الكلوباتية ..
لماذا لايقدمون لنا فيلما عن « الغربى » ؟

والغربى الذى أقصده لا صلة له بالمعسكر الغربى أو بقصة الحى الغربى ، ولكنه كان أشهر قواد وشاذ جنسيا فى مصر منذ خمسين سنة تقريبا ، وكان فتوة أيضا .

وقد يستطيع عباقرة السينما المصريين أن ينسجوا من هذه القذارات خيوط قصة سينمائية ، فيها بعض الاغراء والضرب والكاراتيه والميلودراما ، وقد يضيفون اليها أن الغربى كان يفعل كل هذه القذارات فى الظاهر ، أما فى واقع الامر الذى لا يعرفه الا مؤرخى حى البغاء فانه قد كان خصما للاحتلال الانجليزى ، وكان بينه وبين الخديو .. أى خديو .. خلاف حول فساتين الغربى المدندشة وأساوره الذهبية ، اذ كان الخديو أى خديو .. يطمع فيها لنفسه .

ولا شك أن المؤلف الموهوب لقصة الغربى سوف يستطيع قبل أن يدفع بها الى السينما أن يجعلها مسلسلا لمدة شهر فى الاذاعة ،

فالاذاعة حريصة جدا على احياء سير النساء العظيمات والرجال العظماء • وسوف نسمع فى افتتاحية كل حلقه صوتا متخلعا لرجل يقول : أنا الغربى ·· على وزن ·· أنا بحبه ، التى سمعناها لشهر كامل حين احتفلت الاذاعة مشكورة بذكرى فنانة الشعب : بمبة كشر •

ويستطيع المؤلف الموهوب بعد ذلك أن يدفع بها الى المسرح • فتقدمها احدى الفرق اللقيطة فى موسم من مواسم السياحة ، ثم يسجلها التليفزيون ، ويذيعها فى المناسبات الوطنية بين حين وآخر ، اذ تؤكد هذه المسرحية ان الغربى كان خصما لدودا للاحتلال وللخديو ، وأنه لم يلجأ الى هذا الطريق الشائك الا للتمويه على دوره الوطنى •

ثم تتوالى بعد ذلك الأعمال الفنية المستمدة من حياة هؤلاء النساء والرجال ، فنرى فيلما عن سنية العمشة وآخر عن عزيزة صديقة الطلبة من العوالم العظيمات حتى تكتمل هذه الدراسة المصورة لتاريخ مصر الحديث •

وقد يأتى مؤرخ ساذج بعد ذلك فيعتمد على هذه المادة فى جمع الشذرات المتفرقة من تاريخ مصر • وربما استطاع تكوين نظرية جديدة فى تفسير التاريخ ، لا هى التفسير السياسى ولا الثقافى ولكنها ·· التفسير الانحطاطى للتاريخ •

ولا يبقى بعد ذلك الا أن تدخل هذه المادة التاريخية الى المدارس ، فنرى فى ورقة أسئلة التاريخ فى احدى السنوات الدراسية سؤالا عن أسباب ارتفاع وانهيار وداد الغازية أو عن الاتجاهات السياسية لبمبه كشر •

لا تضحك ايها القارئ ·· ان الوباء قادم لو لم ترفع صوتك احتجاجا عليه ، ومحاولة لرد هؤلاء الناس الى عقولهم وأخلاقهم

ووطنيتهم ، فقد كفاهم ما لوثوا به وجه مصر حين جعلوها مغارة لصوص أو وكر تجار مخدرات أو سلسلة متصلة من الكاباريهات ٠

ولكن ماذا يجدى أن ترفع صوتك ساخطا ٠٠ ان ما تستطيع ان تفعله وتردهم به الى عقولهم وأخلاقهم ووطنيتهم هو أن تمنع عنهم نقودك ٠٠ فهم لا يريدون الا نقودك ٠٠ حتى ولو مسحت بأجدادهم الأرض صارخا لاعنا ٠

« روزاليوسف ١٩٧٤/٨/١٩ »

المحتويـات

رقم الايداع ١٩١٦/١٩٩١

الترقيم الدولى 3 — 2668 — 01 — I.S.B.N. 977

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

يتضمن الجزء السادس من الأعمال الكاملة لشاعر العربية الكبير صلاح عبد الصبور المقالات والدراسات النقدية التي تعرض فيها للمسرح والسينما ، والتي صدرت على مدار ثلاثة عقود حافلة بالإبداع الفكري في المجلات والدوريات والصحف المصرية والعربية . وقد جمع الكثير منها في كتب أثناء حياته . وقد رتبت محتويات الكتاب حسب تاريخ نشرها لأول مرة حتى تصور تطور الرؤية النقدية للكاتب الكبير .

٦٥٠ قرشـــا